

العدد الأول • السنة الثالثة

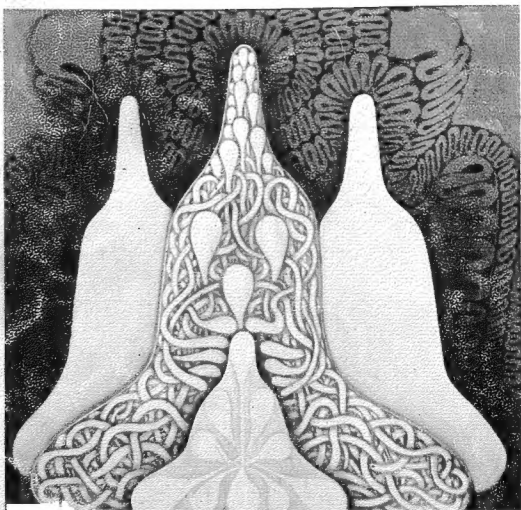
يناير ١٩٨٥ - ربيع الآخر ١٤٠٥

إبداع

مجلة الآدب والفن

الإبداع الروائي

عذ فاض



الهيئة المصرية العامة للكتاب

تقيم

معرض القاهرة الدولي السابع عشر للكتاب ١٩٨٥

٢٢ يناير - ٣ فبراير ١٩٨٥

أرض المعارض الدولية بمدينة نصر

١٦ عاماً من النجاح المتصل حققها معرض القاهرة الدولي للكتاب
والذى يقام في دورته السابعة عشرة هذا العام في الفترة من ٢٢ يناير حتى ٣
فبراير ١٩٨٥ بأرض المعارض الدولية بمدينة نصر - القاهرة .

الافتتاح : يفتتح المعرض يوم الثلاثاء الموافق ٢٢ يناير ١٩٨٥ الساعة الحادية
عشر صباحاً .

أيام العرض : ٢٣ - ٢٤ يناير ١٩٨٥ . بدعوات خاصة وسوف تغلق سرايات
البيع في هذه الأيام .

أيام الجمهور : ٢٥ - ٣ فبراير ١٩٨٥ .

المواعيد : يومياً من العاشرة صباحاً وحتى السابعة مساءً .



معرض القاهرة الدولي السابع عشر للكتاب ١٩٨٥



كورنيش النيل - بولاق - القاهرة - العنوان التفراف جيو القاهرة ٧٧٥١٠٩ / ٧٧٠٣٧١ - ٧٧٥٦٤٩

إبداع

مجلة الأدب والفن
تصدر أول كل شهر

العدد الأول • السنة الثالثة
يناير ١٩٨٥ - ربيع الآخر ١٤٠٥

رئيس مجلس الإدارة

د. عز الدين إسماعيل

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

نائب رئيس التحرير

سليمان فنياض

سامي خنبة

المترق الفني

سعد عبد الوهاب

مكتبة التحرير

نمر أديب

مستشارو التحرير

حسين بيكار

عبد الرحمن فهمي

فاروق شوشة

فؤاد كامل

نعمان عاشور

يوسف إدريس



General Organization of the Alexandria
and Library (G.O.A.L.)
Bibliothèque d'Alexandria



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

إبداع

مجلة الأدب والفن
تصدر لأول كل شهر

حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد .
و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد :
البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا
١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الحالق ثروت - الدور
الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ -
القاهرة .

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالاً
قطريا - البحرين ٨٧٥٠، دينار - سوريا ١٤ ليرة -
لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٩٥٠٠، دينار -
السعودية ١٢ ريالاً - السودان ٢٣٥ قرش - تونس
١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ ديناراً - المغرب ١٤ درهما
- اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٨٠٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحواله بريدية

الثمن ١٠٠ قرش

٥	الافتتاحية	٥
○ الفصول الروائية :		
٩	ليلة المحترف	إبراهيم عبد المجيد
١٣	الخوف	أحمد عمر شاهين
٢٣	ظل الشمس المستحيل	إدوار الخراط
٣٣	المظاهرة	اسماعيل العادل
٣٨	هويريس	بدر الدين
٤٤	قالت ضحى	بهاء طاهر
٥١	سريان	جمال الغيطاني
٥٥	شطرة والمعلم جرجس	جميل عطية إبراهيم
٦٠	انتظار	رجب سعد السيد
٦٤	الذهب والغزاة	سعد مكاوى
٦٦	نجل السر	عبد الحكيم قاسم
٨٩	مازق	عبد الرهاب الأسواني
٩٤	دندنة في غرفة جانبية	عبد جبير
٩٨	كوب عصر	فاروق خورشيد
١٠٢	الشيخ عثران	محمد الراوى
١٠٥	الحمس الصادح	محمد صوف

○ الدراسات :

١١١	ثلاثة وجوه لمصطفى سعيد	د. أحمد الزغبي
١١٥	الرواية المصرية والبطل الوغد	د. عبد الحميد إبراهيم
١٢٢	إشكالية الأنا والآخر في رواية «أصوات»	محمد بدوى
١٣٠	«لجنة» صنع الله إبراهيم	محمود حنفي كساب
١٣٦	محاولات تأصيل الرواية العربية	أحمد محمد عطية
١٥٢	عالم عبد الرحمن متيف الروائي	شاكر عبد الحميد
١٦٢	ملاحم الرواية العربية في الجزائر	د. شكرى ماضى

○ الفن التشكيل :

١٦٥	تطوُّحات الفنان عصمت داوستاشي	عز الدين نجيب
-----	-------------------------------------	---------------

(مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنان)

العدد الخامس والعشرون

بهذا العدد الخامس والعشرين تواصل مجلة « إبداع » مسيرتها الأدبية ، في عامها الثالث .

و « إبداع » تفتح عامها ذاك بهذا العدد الخاص عن « الإبداع الروائي » ، آملة أن تصدر بعده خلال هذا العام ، يتعاون الشعراء والقصاصين والنقاد في مصر والوطن العربي ، ثلاثة أعداد خاصة عن : « الشعر » ، و « المسرح » ، و « كاتينا الكبير » توفيق الحكيم » ، آخر كتابنا الأحياء من جيل الرواد العظام ، أمد الله لنا في عمره ، ومنحه الصحة والقدرة على العطاء .

و « إبداع » تجدد نفسها مدينة بحصيلة هذا العدد لكتابنا الروائيين ، المصريين منهم بصفة خاصة ، فلم يشترك معهم بفصول روائية في تحرير هذا العدد سوى كاتبين عربيين ، هما الكاتب المغربي : « محمد صوف » ، والكاتب الفلسطيني : « أحمد عمر شاهين » ، وكنا نأمل أن يكون هذا العدد وثيقة عن العطاء الروائي العربي في سائر الأقطار الشقيقة ، بقدر ما هو وثيقة عن العطاء الروائي العربي في مصر .

وقد بلغت الفصول الروائية التي وصلت للمجلة من كتاب الرواية في مصر أكثر من ثلاثين فصلاً روائياً ، كان بعضها للأسف غير صالح للنشر ، إما لأن الفصل الروائي لا يعطى نفسه كفصل متميز قائم بذاته دون حاجة إلى ما قبله أو بعده من فصول روائية ، وإما لأن الفصل الروائي دون مستوى النشر ، لغة ، وأسلوباً ، وتجربة فنية ، وإما لأنه غارق في التثرثرة ، أو التكرار والقول المعاد ، أو التسطيع ، أو القفز من حدث لآخر ، ومن لحظة لأخرى ، دون ارتباط عضوي داخل البناء . لكن نصف هذه الفصول جاء على أي حال صالحاً للنشر في هذا العدد الخاص عن « الإبداع الروائي » ، ومرة لواقع هذا الإبداع ،

افتتاحية

اتجاهات ، ورؤى ، وطرائق التعبير فيه ، ومن سائر الأجيال ، منذ سنوات الأربعينيات إلى سنوات الثمانينيات .

ونأمل أن يجد قراء « إيداع » في هذه الفصول ألوانا من الإمتاع الأدبي ، الذي تتعدد أساليبه ، ومستوياته ، ولكنه يظل غنيا ، حافلا بالمعطاء الفكري والفني ؛ وأن تكون أسيرة التحرير قد أحسنت الاختيار لهذه الفصول ، ورصد عطاء الواقع الروائي الراهن ، ولعدة سنوات قادمة ، حين تتاح لهذه الروايات فرصة النشر والإصدار ، وهي أمنية ندعو إليها دور النشر في القطاعين العام والخاص .

وقد آثرنا أن تصدر هذه الفصول صفحات النشر الأولى في إيداع ، فهي لب هذا العدد الخاص ، ومغوره ، وهدفه ، وآثرنا أن ننشر هذه الفصول وفقا لترتيب الأيجدى لأساء الكتاب .

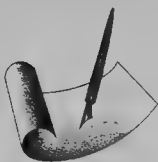
وبجانب هذه الفصول الروائية ، كانت الدراسات النقدية التطبيقية ، عن الرواية العربية ، والروائيين العرب ، والواقع الروائي ، دون المستوى العدي المطلوب لمل هذا العدد الخاص ، باستثناء هذه القلة القليلة من الدراسات التي تقدمها إيداع في القسم الثاني من هذا العدد الخاص ، وهي دراسات لا تعبر في مجمل حصادها عن الواقع الروائي الآن الذي تكشف عنه الفصول الروائية المنشورة بأروع وأفضل مما تكشف عنه هذه الفصول . وهذا أمر يكشف لنا حقا عن محنة النقد ، وعن تقصيره في المتابعة التطبيقية لواقع عطائنا الأدبي ، ليس في حقل الرواية فحسب ، وإنما أيضا (حسب الاعتقاد وإرهاص الواقع الأدبي) في حقل الشعر ، والمسرح ، والقصة القصيرة . لكن علينا أن نعتز بوجود أكثر ما تنشره إيداع في هذا العدد من دراسات ، وتغطيتها لبعض زوايا واقعنا الروائي وكتابه ، ولم تتجاوز هذه التغطية بضعة أعمال وأساء : الطيب صالح ، ومحمد مستجاب ، وسليمان فياض ، وصنع الله إبراهيم ، وجمال الفيظان ، وجبرا إبراهيم جبرا ، وإميل حبيبي ، وعبد الرحمن منيف . . وإشارات في مقال عن بعض كتاب الرواية في الجزائر . وقد كنا نأمل أن تكون الدراسات الواردة إلى المجلة عن الرواية العربية ، والروائيين العرب ، بدرجة من الوفرة ، تتيح للمجلة إصدارها في عدد خاص ، حتى يمكن للتحرير التغطية النقدية لواقعنا الروائي الآن .

لكن هذا هو عطاء جهد التحرير ، مع ضمو الحركة النقدية ، ومع غرب عدد من النقد والأساتذة عن المشاركة وبذل الجهد في الكتابة عن واقعنا الروائي ، رواياته ، وروائييه . وعسى أن يففر القراء لأسيرة التحرير هذا القصور ، بقدر عدم صفحهم عن النقد ، والنقاد .

ولكن ، علينا أن نواصل المسيرة ، والجهد ، والعطاء ، فعسى أن تبث روح الحياة ، الخصب ، والمتجددة ، في حياتنا الثقافية .

وكل عام وأنتم بخير .

« التحرير »



الفصول الروائية

إبراهيم عبد المجيد
أحمد عمر شاهين
ادوار الخراط
اسماعيل العادل
بدر الديب
بهاء طاهر
جمال الغيطاني
جميل عطية إبراهيم
رجب سعد السيد
سعد مكاوي
عبد الحكيم قاسم
عبد الوهاب الأسوان
عبد جبير
فاروق خورشيد
محمد الراوي
محمد صوف

ليلة المحترف
الخوف
ظل الشمس المستحيل
المظاهرة
هوبريس
قالت ضحى
سريان
شطارة والمعلم جرجس
انتظار
الذئب والغزالة
تجلى السر
مأزق
دندنة في غرفة جانبية
كوب عصير
الشيخ عمران
المنس الصادح

إبراهيم عبد المجيد ليلة المحترف

عاد مدرس كان معاراً إلى الشارع . برقبته لم تصل . فتح باب شفته بالماء ودخل يهدهو لفيما به زوجته وطفليه بالسعادة . فتح باب غرفة نومه فوجد زوجته تحت رجل . نظرت إليه ونظر لها . عاد يهدهو إلى الحلف . عرفت قدماء باب الشقة وهو يسير بظهره . خرج وهبط السلم بظهره أيضاً . نزل إلى الشارع بظهره ومشى في الطريق بظهره ، كل من يراه يوسع له في ارتباك . ظل يدور في الشوارع تسلمه ليمضها بمشى إلى الحلف وعيناه شاخصتان إلى الأمام . الاسكندرية كلها صارت تعرفه . يوسع له الناس وتقف له إشارات المرور والسيارات ، وطفلاه يتابعانه . ينظر إليهما وينظران إليه . يمد لها يديه ويمدان أيديهما . لا يستطيع التوقف ولا يستطيع التقدم نحوهما ، وكلما أمسكا يديه انفلتتا منها . اعترض الرجل وطفلاه منذ أيام ، وحملت أنا به ، وقد لحق بالقضاء يدور حول الأرض وطفليه يدوران حول القمر .

مقارب تخرج تتقدم في الشوارع الجانبية حل مهل جوار الجدران القديمة التي حال لونها . يحدث أن يلقي الواحد منا الآخر فحادة فيتبادلان الابتسام ، يتصافحان ، يضحكان ، يمشيان إلى المقهى صفاً ، ألم يقل حسين أننا مضبوطون حل ساعة سرية ؟ تلك قاعدة صار القدر يترها ، ولا يجيب اللقاء في الاستثناء .

الليلة لا تلعب الطاولة . التقينا مبكرين . جلسنا متجاورين . تملقت حيوتنا بجهاز التليفزيون المعلق حل رف عال حل جدار دورة المياه الصغيرة . قال حسين

- سيدنا المسيرات يا شجرة .
- سأجد طريقة للاعتذار .

قلت ، فقال عبد السلام :

- لماذا لا تشارك حفا . هل تصور أن ما حدث سيترك ؟

كان يشير إلى واقعة القبض حل بعد مظاهرات بتأثير الماضي .

في الشتاء حين يصيرد بالليل الهواء فيطير الأوراق المهملة في الطرقات ، ويصرخ في الأزقة وتنتفخ الأتوار فلا تميز بسهولة بين اليابس والماء ، وتصبح المظهي باردة وحلقة ، تمتع من الخروج دون اتفاق سابق . في الليال الدافئة تقابل دون موعد أيضاً . في وقت

• هذا الفصل الروائي للكاتب إبراهيم عبد المجيد من رواية له في عشرة فصول ، لم تنشر بعد بعنوان : « بيت الياسون » . . وتندور هذه الرواية حول موظف خامل وجد نفسه مشغولاً من تسيير مسيرات الاستقبال ، واحترف تسييرها حتى في غير مواعدها ، ولاكتنها ، واستفاد مادياً من ذلك ، فقط ، لكي يتزوج . وتكشف الخلفية الاجتماعية ليطل هذه الرواية « شجرة عمد حل » من خيبة أمل هذا الجيل ، واتقصام علاقته .

• وللكاتب السكندري المولد عدة روايات هي : « في الصنف السابع والستين » ، « وه ليلة المشق والدم » ، « والمسافات » ، « رواية أخرى لم تصدر بعد هي : « الصبياد واليهام » . . وله مجموعة قصص بعنوان : « مشاهد صغرة حول سور كبير »

ذلك الحدث الذي أربكني كثيرا ، ولم يتقن من غير شهادة رئيس مجلس الإدارة الذي قال :

« نعم شجرة متمهد مظاهرات كما بلنكم ، لكن مظاهرات سلمية مما تقوم به الشركة لاستقبال الرئيس ضيوف . شجرة أكفأ من يؤذي هذه المهمة ونحن نعتد عليه دائما .

كنت أصرخ أنني الذي حرّضت المظاهرين جميعا ، حطمت أعمدة النور ، علمت الأرصفة حرقت المواصلات والملاهي وأنشأتم البوليس ، وأننى لا أقوم بالمظاهرات السلمية كما يقول ، إنما أنصب وأحتال ، ولم يحدث أن أكملت واحدة منها . لقد قبضوا على في الفجر بعدد من الجنود امتد على السلم من الشارع حتى السطح ، وأضمت ثلاثة أيام لا أحب ذكرها .

كلمت غيظي وجنوني وغادرت مبنى المباحث في الفجر أيضا . دارت حباتي في حى القراصة المائىء الذي لم أشئ فيه من قبل . أشجار مهذبة تلعب أوراقها الرصاصية ، وأشجار عارية ، وأشجار صائفة الارتفاع ، شوارع مفضولة بالطر وعمال البلدية ، بيوت عاعة بالمخلاق والأبيجة المزهرة ، لكن البرد إير ، والسياه تبتدن بتقط رطبة من المطر . أسرعت واضعا يدي في جيبي بظلمون ، ودفنت وجهي ما استطعت في صدارى وبين ضللى ، ورأيت الاسكتندية في نومها لأول مرة لا تدرى بأى شيء .

اعتذرت في الأيام التالية عن عدم المشاركة في مسيرات التأييد العارمة التي خرجت من المحافظت إلى قصر حابدين . ذهب المذكورى بالعمل ، وكانت هذه هي المرة الثانية بعد السادس والعشرين من يوليو الماضى . قال : « إنها فرصة تؤكد فيها كلام رئيس مجلس الإدارة حنك » . أمركت أنه يؤدى المهمة كاملة ، وأن سرى لم يزل في البئر . قلت « بعد أن يمر علم على وفاة أمى » ، فبدا يحترما لرئيسي . والحقيقة أن كنت مليوحا . تذكرت قرارى بقتل « حبيب الفاكهاني » و « المقدس يحمى » فشعلى خوف غريب . أصبحت أريد الابتعاد عن الناس جميعا ، حتى أن ذهبت إلى حبيب الفاكهاني أرجوه أن يعطيني مهلة إلى نهاية العام فوافق على الفور . بدا هو أيضا خائفا منى لا أدري لماذا . وقابلت المقدس يحمى فانهزعت إليه أصفحه . سرد عن الطريق إلا أن نادجته ، وصالحته . وبيت على كتفه وكان وجهه الأحمر صار أصفر فشحمته ، وقلت سأحتاج يوما لبعض السجادة فقال « دهن إشارتك » .

— هذا مطار القدس .

قال حسين وقد انتقل الإرسال إلى إذاعة خارجية . أشعل ماجد سيجارة . شحب وجه عبد السلام .

— ييجن .

— ودجان .

— وجولدا . بصر شكلها . ؟

كان الحوار يتأثر بالمقهى يطلقه الغرباء . انتفتح باب الطائفة فصمت الجميع . السادات يتقدم يصالح زعيم اسرائيل بابتسامة هريضة . فكرت في الشارع الواسع خلفنا كيف صار غالبا وكيف لا نسمع أصواتا لسكان الجبل . صمت ووحشة إعلان الفضاء خلفي مع الظلام المحيط مسرها ، وجالسى أنا على حافة جرف يطل على واد سحيق ، حيان كلها الآن ونحن دفعة إلى الخلف فأسقط ميتا . ارتعدت .

— نحن غيبث ناعم كأنه أنين العاجز المقهور .

قال عبد السلام معلقا على السلام القومي الامرائيلى ونهض واضعا يديه في جيبي بظلمونه ، دار حولنا مطرقا وانقطع التيار الكهربى . ابتسم حسين وقال ماجد « أحسن » وكانت شفتاه ترتعشان .

لم تترك المقهى جلسنا على ضوء الشموع التي أشعلناها عمن الجرسون قليل الكلام .

— كيف يفعل ذلك ؟

تسائل ماجد كأنه يحدث نفسه ، وخلق نظارته ، وأخذ يسحبها بتبذيل . أردت أن أسول الجدل إلى هزل فقلت لحسين .

— ها هو أجهز عليك بمشوار .

ابتسم واجر وجهه . لم يد إلى الابتسامة إلى غايتها . لم يضحك ولم يضحك ماجد . كان عبد السلام قد ابتعد عنا بمشى مهلا في ظلام الشارع . فكرت لأول مرة أنني أتكلم في السياسة . لقد تكلم حسين عن نفسه مرة فقال إنه موظف يحتاج إلى دفعة مائة ليتزوج ، وإنه فشل مبكرا في التعليم إلا أنه استطاع الحصول على الثانوية العامة بعد سن الثلاثين بنظام المنازل ، وانتسب لكلية الآداب قسم تاريخ ، وليس لديه الوقت الكافى لحفظ كل الحوادث والحروب التي يبدو أن البشرية لم تكن تفعل غيرها فهو يمشى .. حامين في العام الدراسي الواحد ، ثم هو مصاب بربو خفيف ، خفيف لكنه ريو . وانطلق يضحك من هذا الوضع المعبب ، وقال إنه الوحيد تقريبا في هذا البلد الذي يكافح على ثلاث جهات ، الفقر والجهل والمرضى ، ثم اندفع في الضحك وهو يقول إنه مثل ثورة يوليو .

في ذلك الوقت طال ضحكنا ، ولم يد أنه خجلان ، ظل وجهه مشرقا كعادته . طلبت من عمن الجرسون أن يحضر لنا الطاولة . غقت أن يخلنى حسين وماجد ، لكنهما أقبالا على اللعب ، وعاد عبد السلام من الشارع المظلم فشاركنا على ضوء الشموع . عاد التيار الكهربى والمقهى حال إلا ما ظلم يشعل عمن التلفزيون ، ولم تطلب منه ذلك تذكرنا كيف لم نلتق كثيرا في الصيف الماضى ، فماجدا كان مشغولا بإعداد الصديلية الجديدة التي استأجرها ، ثم أصبح مشغولا بالعمل ، الآن يجد فرصة بعد أن وجد صديليا يساعده ، وسألتا عبد السلام عن صحة والده التي كانت تدهورت كثيرا بسبب البروستاتا وشغلته ، فقال إنه يتقدم في الشفاء لكن للسنة أسكلم ، وقال حسين لي وهو يضحك « أنت طبعا لازلت

فكر في خطة لقتل عبده الفاكهاني والمقدس يحيى ، ضحكنا وسكنا
لماذا لم يكن يأتي هو أيضا فقال « أنتم لم تأتوا » .

— طبعاً أنت حزين لأنك على الأقل حاربت مرتين ؟

قلت لعبد السلام في الطريق . كنا تركنا القهص وألوشك الليل أن
يتصف . تنبهنا متأخرين أن حسين تخلف عنا ووقف وحده ينظر
الأوتيس تحت المظلة . بعد قليل دخل ماجد بيته المحلل على شارع
الجامع . أصبحت كالعادة وحدي في الطريق مع عبد السلام .
نسكن في شارع واحد إلا أنه في منتصفه وأنا في نهايته حين يطل على
البحر .

سأدنا صمت قطعة أنين مكتوم صادر من قسم البوليس .
أرغشتي نسمة توفعير . رأيت المحلات مغلقة على الجانبين .

— لا .

مشينا . نبتعد أحياناً عن بعضنا إلى الجانبين ثم نعود فتجاوز .
— ماذا تعرف عن الغيللا الموجودة بشوارعنا والتي بها شجر
الياسمين ؟

قلت لجليلة . لا أعرف لماذا اخترت هذا الوقت . .

— هل شاهدت بها أحداً ؟

أذكرت أنه يعرف ما أود الحديث فيه .

— كل يوم في الصباح الباكر أرى وجهها جميلاً يطل من خلف
النافذة . وجهها صبوراً كأنه الثور نفسه ، وأحياناً بالليل . يحدث
ذلك منذ أول الصيف ، وربما يحدث منذ انتقالنا إلى هنا وأهمنى حته
الهموم . اليوم أشارت لي بيدها ولم أفهم .

من جديد عدنا إلى الصمت . اكتشفت أن الطريق صار مليئاً
بالخمر . إنني أكاد أتأثر أكثر من مرة .

— ابتعد من بيت الياسمين هذا .

قال ولم أفهم . لم أشأ أسأل . لقد شئت واحدة الياسمين منذ
انتقالنا إلى الشقة . الغيللا الرابضة خلف السور العالي المكمل
بالزهور البيضاء والصفراء بدت لي شيئاً سحرانياً . نوافذها العالية
الدائرية ، جذوعها المستديرة وأعمدتها الرخامية . كل شيء فيها
يبدو مغذاً في مهل وفي راحة واتساع . الوجه المشرق الذي أراه في
الصباح والليل حفر خيالي وفضولي ، حرك الرغبة المدفونة في
الزواج لكن لا أستطيع التصريح الآن .

— بيت الياسمين هذا أقدم من عمري وعصركم . أبي وأمي وكل
الناس تعرف ذلك . ضربت كثيراً في طفولتي بسبب تسلي السور
وقطعت للياسمين . يقول الناس إن صاحب البيت وزوجته يجيان
العزلة فلا علاقة لها بأبي من الرجال في « الدخيلة » أو النساء .
يتجنبان الفتيات فقط ، ويتأبها أجل خلق الله ، هذه حقيقة ، لكن
أسعد الناس من فاز بمجرة الرؤية ، ذلك يحدث بالصدفة ، ولا

أصدق أنك ترى وجه الفتاة كل يوم ، الرجل وزوجه لا يسمحان
ليتاها بالخروج إلى الشارع أو المدرسة أو العمل أو الانتظار خلف
النوافذ . قد يسمحن الحظ مرة في الصباح الباكر جداً ، عند
الفجر ، قبل أن يستيقظ الرجل وزوجه ، لكن هذا نادر ، وبالليل
يلف الظلام الحقيقة ، وتغلغل النوافذ العالية بالشيش الغليظ
بالصيف والشتاء . . . لقد نسيت أن هذا البيت في شارعنا . اشتقت
له مرة واحدة وأنا أعاصر في الجيش الثالث ، ومنذ عدت وأنا أراقب
النوافذ فلم يسمحن الحظ مثلك مع أنه لم يعد بالبيت غير بنت
واحدة ، وربما لهذا السبب .

— كيف حرفت كل ذلك ؟

تساملت بهور الأتفاس . قال :

— الأسرار معروفة رغم العزلة . ربما تعرف الاسكتونية كلها
سر هذا البيت . هناك حركة تكرر كل سنوات . تأتي إحدى البنات
لجليلة من الخارج راكبة تاكسي مع رجل في وضع البار وتنزل حاملة
طفلاً . نفس التاكسي لا يتغير ونفس السائق . تتلف حوايلها
للحفظات قبل أن تفتح لها البوابة الحديدية . تتطلع إلى النوافذ
المحيطة والشرفات كأنها تعلم حضورها . يعرف الناس أن إحدى
الفتيات تزوجت منذ عام .

— عائلة غريبة !

قلت كأني أتهد :

— لا أحد يعرف الخطأ من الصواب .

قال وتوقف عسكاً بيدي . كان قطع من الأغصان البيضاء يخرج
من أحد الأذنة ويشير الغبار . مشهد غريب في هذا الوقت من
الليل . بدا أن القطيع الذي أصبح يمر أمامنا لن ينتهي . . .

— ألا تتلاحظ شيئاً ؟

— معظم الأغصان بثلاث سيقان . معظمها يبرج .

— كلها .

بخوفي كدت أبوح ، وقال إنه يكاد يتقياً ، إلا أن القطيع انتهى
وظهر خلفه رجل مغلف بغطاء كثرة حول جسمه وكتفيه وعقه .

— إنه أيضاً يمشي بساق واحدة ويقفز على عكاز .

فهرق هرق ووجدت عبد السلام يستند على ذراعي . مشينا
بصوتية ولا نتكلم . كنا في الخلاه الذي يقضي إلى شارعنا وقد تركنا
« الدخيلة » وكلها تقريباً علفتنا ، لكن أحسست كتماناً بأنني يسبقني
ليشم رائحة الزهر قبل أن تصلني . وتوقفتنا من جديد . شاهدت
تاكسي مطلقاً الأتوار ينفذ أمام الغيللا . فتحت البوابة الحديدية
فرأينا السائق يخرج من التاكسي ورأيناها تخرج ترتدي ثوب الزفاف
الواسع يتخايل ضوءه وسط الظلام ، وعلى رأسها تاج تيرق فيه
النصوص البيضاء أيضاً ، ويجوزها عجز يرتدي بدلة قاتمة . رأينا
السائق يفتح لها باب التاكسي ويدخلان وسعنا البوابة فنقل . تحرك
التاكسي مهلاً على أرض الشارع غير المهذبة قائماً نحونا . لم أشأ أن

فلم أدر ما إذا كان غضاباً أم قائماً أم متخاذلاً . فكرت لأول مرة أن
الذي يتنسى على الصخور الحشوية الصلبة ، وإلى الله الذي لا
يفعل شيئاً غير الخلق والجبر طوال ملايين السنين ، ووحده ، مع
نفسه ، لا يشارك أحداً في شيء ، ولا يبالي بالفسن التي صارت
تدوس فوقه ، ولا بالضايفات التي تلقى فيه ، ولا الأسماك التي تتناحر
لحمه . هل يضير العالم شيئاً أن يفقد أحد أبنائه المهملين . ؟ وفكرت
في استقبال المالك من القدس بعد أيام .

القاهرة : إبراهيم عبد المجيد

أنكر إلى وجه عبد السلام ، ولملمه لم يشأ أن ينظر إلى وجهي . ما كاد
التاكسي يتجاوزنا حتى التفتنا معاً . رأيناها تطل علينا من خلف
الزجاج . هل تنظر إلى أم إليه ؟ لا يقين . لم يفه أحدنا بكلمة .
صرت وحيداً بعد لحظات . تخلف عبد السلام عند منزله لا أشعر
به . صعدت شفتي وفتحت النافذة . كيف لم أشعر بهواء البحر
البارد عند مدخل العمارة . تطلعت إلى كتلة الظلام الممتدة . بحجم
الكون ، وضوء سفينة بعيد شامخ مزهوق سمعت صوت المخرج



أحمد عمر شاهين | الخوف

فتحى ، لا أحد يجلس في الداخل ، بعض الزبائن يجلس خارج المقهى على الرصيف ، لذا اخترت الجلوس في الداخل ، كنت أمل أن ألتحد مع زكريا على أفراد ، جال يخاطري أن أقوم وأجلس في الخارج ، تردمت ، أنفض أولاً أنفض ، وقبل أن أقرر اقتراب من رجلان أعتقد أن رأيتهما يجلسان في المقهى مرة أو مرتين قبل ذلك ، وقتاً من بعض ويسارى .

قال أحدهما : سمعنا أنك تبحث عن الشيخ حسين ؟

نظرت في وجه المتحدث ، لم أسترح له ، وأدوت بصري إلى الآخر ، ليس بأفضل منه ، ابتعدت بنظري خارج المقهى ، لا أحد يوجه نظره إلينا ، توجست خطراً ، نهضت وأردت الخروج ، أسكاي ، قال الآخر : ألا تبحث عن حسين ؟ ألا تريد أن تعرف شيئاً عنه ؟ قلت بصعوبة : لا .. لقد نفضت يدي من الموضوع أ .

قال : بهذه السهولة ! .. إنه يريد أن يراك .. وقد أرسلنا إليك .

لم يكن في نبي الذهاب إلى المقهى هذا اليوم أو في أي يوم آخر ، فقد دب اليأس في نفسي من إمكانية معرفة أكثر مما عرفت ، وقررت أن أقطع أجازتي وأعود إلى العمل .

قابلت صفوت ، تناولت الغداء عنده ، ثم خرجنا نتمشى قليلاً ، جلسنا على مظهر وشربنا القهوة ، حدثته عن الموضوع باختصار وأبلغته بنيتي قطع الأجازة والعودة إلى الجريدة فاشلاً . قال : أنت اخترت موضوعاً فاشلاً منذ البداية .. على كل حال هذا هو الحل الأمثل بدلاً من إضاعة الوقت .. إذن أفلتت هذا في الجريدة .

ودعني في العتبة ، وبعد ذهابه ، راودني نفسى في الذهاب إلى المقهى في محاولة أخيرة ، قادني قدمائى إلى هناك ، كانت الساعة الخامسة بعد الظهر .

جلست على كرسي في الداخل ، فتحى هو الذى يجنم في النهار ، تشامت ، كنت أمل أن ألقى السائق الآخر ، ظلت فجناتنا من القهوة ، دوت بصبرى في المرايا المعلقة على الجدار أمامى . تلغى

معانينا . ومن خلال هذه العلاقة ، وغريها من العلاقات ، تتكشف طبيعة الروابط المصرية والفلسطينية ، وطبيعة المصير الواحد المشترك الذى يوحده على مستوى شحى بين شعبين عريين .

● وقد نشرت للكاتب أربع روايات هي : « ونزل القرية غريب » ١٩٧٧ ، « وإن طال السفر » ١٩٧٧ ، « و زمن اللعنة » ١٩٨٣ ، و « قوائم الحرف » ١٩٨٣ .

● هذا الفصل الروائي للكاتب الفلسطيني « أحمد عمر شاهين » .. اخترنا له عنوان : « الخوف » وهو من رواية جديدة له ، لم تنشر بعد بعنوان : « الاختناق » .. وتتميز أحداث هذه الرواية ، من شخصية فلسطينية ، يفضنها عذابها في الوطن المسمى ، وتتميز عن التوافق مع تنقضات الساحة العربية ، وتتقاطع خطوط حياتها بالمصادفة مع شخصية صحنى مصرى ، يحاول فهم هذه الشخصية الفلسطينية ، واشتغالها من

إحساسى بالخطر لم يتلاش ، لكن تسالوا دار بلدى لماذا لا أجاريهم .. فرجيا يصدقان .
قلت : أين هو ؟

عاد . هنا فى القهى . تعال معنا لتراه .

سرت ، كنت أظن أننا نتجه إلى الغرفة الداخلية ، لكننا كنا نتجه إلى ركن الجدار الداخلى المغطى بمرآة بطوله . التفت إليهما قائلا :
أهزان ؟

وقف أحدهما ورائى وحرك الآخر مرآة الحائط فانفجرت عن عمر مظلم دفعنى فيه .

صرخت : أين تذهبان ؟

أسكنى أحدهما من يدى بقوة قائلا : تعال .

سرت فى الممر المظلم خطوات ، توقفت ، سمعت صوت باب يفتح ، وتسرب شمع ضعيف من الضوء ، دُفعت داخل حجرة وأقبل الباب ، لجة ضعيفة مدلاة من السقف ، لا تافهة ولا حتى كرة ، شدت الباب ، مقفل بإحكام ، خبطت عليه يدي ، صوت الحيط وصداه مكتومان وكأننا فى بئر سحيق . هل سيجت ؟ وما مصيحتهم فى ذلك ؟ وأين تقع هذه الغرفة وفيم تستخدم ؟ بدأت أدق الباب بصف ، وجانى صوته قائلا : إهدأ .. فالغضب لا يفيد .

كنت قد لحته حينما دفع إلى الحجر ، ولم أكن بالأل إليه ، التفت نحوه ، يستند بظهره على الجدار واضعا يديه وبين الحائط بطانية كورها فى شكل وسادة .

قلت : من أنت ؟

- مثل مثلك .

- لماذا أنت هنا ؟

- ولماذا أنت هنا ؟

- أنا لا أفهم شيئا .. دفع إلى هنا كما رأيت .. إلى أكاد اجن ..

ليس هناك ما يدهر إلى الجنون .. اجلس واهداً .

جلست ، أشعلت سيجارة وأخذت أنفث دخانها بغيظ ، انتهت ولم يبدأ ضغبي ، أشعلت أخرى وأخرى والأخر صامت ينظر بهلوه .

- لا تدخن كثيرا .. فالغرفة لا منافذ لها .

- وهل سنبقى هنا طويلا ؟

- الله أعلم .. والمعلم أيضا .

هزئت رأسى ، حاولت تهدئة نفسى ، ماذا يجرى فى هذا القهى ؟ وما علاقة حم حين بكل هذا ؟ ونعمت على تصرفان ، أكان من الضروري المرور على القهى اليوم ؟ لقد نفقت يدى من الموضوع ، أرحت واسترحت ، يبدو أن الحكاية لا يبد أن تتم فصولا ، هذه بداية الحيط الخفي ، لن أظل هنا إلى الأبد وسأقلب الدنيا على رأس المعلم وصيانه ومقهله .

تعبت من الجلوس ، شللت بملابسى على أرضية الغرفة واضحا معطى تحت رأسى ، عاجزا عن التفكير فى شيء ، صداد بدأ يلم

ي ، هل يبحث عن صفوت لو لم أذهب إلى الجريدة غدا ؟ وحتى إذا فكر أن يبحث عنى .. فأين سيبحث ؟ هل ينظر القهى بياله ويظن أنى تراجعت وقررت الاستمرار فى الموضوع غير معترف بالفشل

وقم خطوات ، ثم فتح الباب ، فتحت الساتر ينظر إلى وابستهامة على شفتيه ، نهضت اندفعت نحو الباب ، أسكنى من يدى ، كان الرجلان يقفان خلفه ، دفعنى بقوة .

- اجلس يا أسفا .. احطل .. حاول أن تفهم ..

- ما الذى أفهمه ؟ هل تظن أنك مستجوب من المقاب أنت ومعلمك ؟ وكل الحائلة التى حولكم ؟

- لا .. لا .. لا الفط حيب .

اندفعت بسرعة من الباب ، لكن الآخرين تلعفان ، لكنى أحدهما بقوة ، رددت الكلمة ، تعاون الثلاثة بالشد والضرب على إدخالى الغرفة ثانية . قلت :

- لن أسكت .. سأريكم .. ألا توجد حكومة ؟ ألا يوجد

قاتون ؟

ضحك فتحت بسخرية : سأتركك حتى تهدأ .. كنت أظن أنك قد هدأت .. لن أستطيع التحدث معك الآن .. وستظل بلا عشاء عذابا لك .

أقبل الباب ومضى . استلقيت على الأرض ، نظرت إلى الآخر بغيظ ، ضربت الحائط يدي بقوة وأشعلت سيجارة . بقيت صامتا فترة ، أتهد بين حين وآخر ، التفت نحوه ، ناولته سيجارة ، قال : لا أدخن .

- وكيف تحصل هذا السجن دون أن تدخن ؟

- بالهجر .

- وكى مضى عليك وأنت هنا ؟

- عشرة أيام .

هبط قلبى بين ضلومي وألقى عضلات بطني . قلت : لكن لماذا ؟ ماذا فعلت ؟

- المعلم أدرى .

- وأنت لا تدري ؟ ماذا تشغل ؟

- مدرسى .

- ولماذا يسجنك المعلم هنا ؟ ما علاقتك به ؟

- أعطيت ابته بعض الدروس الخصوصية .. هذه كل العلاقة بينى وبينه .

- هل تظن أنك أتممت ؟

- كما أتممت أنت بسبب وجوهك هنا .

- معك حق .. إن حكائى طويلة .. لكنى سأقصها عليك .. وإن لم تتضح كل خطوطها بعد .

لقد تساعقد .. من يدري .

وقف ، أخذ يسير فى الغرفة الضيقة ، سألنى : كم الساعة ؟ قلت :

- التاسعة .

- واليوم ؟

- قلت دعها :

- ألا تعرف اليوم أيضا !

- ربما اختلطت على الأيام .. أحيانا لا أعرف النهار من الليل .. هل فكرة .. اخلع ساعتك استرها في مكان لا يرونها فيه مباشرة ...

- هل هي عصابة ؟

- ربما أسوأ .

- لكنك لم تعرفي بنفسك ؟

- زكي محمود .

- محدث إبراهيم .. صحفي في جريدة الجماهير .

- خط على وجهه يده :

- أذكرك .. وأنا أقول أين رأيتك من قبل .. وهذا ما جعلني

أتردد في الثقة بك .. لا بد أن رأيت صورتك في الجريدة .. كنت

أقرأ مقالاتك .. لا بد أن تقص على حكايتك .

- سأفعل . لكن صارحي أولا بالسبب الحقيقي لوجودك هنا ؟

- كنت أعطى ابنة درسا في البيت .. ويبدو أنه كان ينصت لما

أقول . دخل الغرفة هائجا تمنهني بإفساد الولد بالحديث معه في

السياسة . طردني من البيت . وجن جنونه حينما علم أن الولد يأخذ

بمجموعة عندي مع عدد من أصحابه . فمنه من اللهاب إلى

المدرسة .. مررت على المقهى لإقناعه بالمدول عن رأيه . وهي

النظاش يبتنا . انتهى إلى ما تری .

- وترينس ألا أدخن .. اجلس .. اجلس .

ظل صامتة فترة طويلة حتى ظننت أنه نائم . لكنه قال : ألم تعرف

حين أحد من قبل ؟

- لقد قصصت عليك الحكاية ولا أعرف أكثر مما قلت .

- قال بحزن :

- هذا الرجل .. دائما يجر المشاكل وراءه .

- قلت بلهفة :

- هل تمره ؟

- أعرفه . لقد قضيت معه سنة كاملة في التدريس .

تنبهت حواسي لما يقوله زكي . بقي صامتا سارحا مع أفكاره .

ثم تجتم :

- إنه يمثل الضياع الكامل .. الكل ضده .

- زكي . قص على كل ما تمره عنه ؟

- قال : حتى عندما جعل من نفسه رهيا . واحدا من قطيع . لم

يتحركه . كان يختار وفي كل اختيار تمترضه ظروف غير ملائمة

وعقبات كثيرة . فتحيطه الأخطاء والمشاكل ويمس أنه محاصر فيختار

من جديد يمعا من الأمان . من حقه كإنسان أن يعيش غير مهدد

بلقمة حبش وحياته . لكن ظروفه وطبيعة تكوينه لم يسمحا له أن

ينعم بالراحة يوما . حتى لو ترك كل شيء . حتى لو جعل من نفسه

صفرا على الشمال . تنازعت عدة قوى وأهواء . حبه لوطنه . وحبه
في المشاركة بشيء ما حتى ينتج نفسه المندوب ويعد عنها الشعور
بالذنب . تنوّه إلى الاستمرار وصل به إلى درجة السلابالاء في
النهاية . لا مبالاة تامة فقد فيها كل شيء حتى نفسه . في الفترة
الأخيرة التي حدثني عنها لم استطع أن أتجاهل معه الحديث ،
تجاهلني تماما . أنكر نفسه أمامي . تركته . كان يمر بلزمة نفسية حادة
أرجو أن يكون تخلص منها الآن .

صمت قليلا ثم استرد :

- أتعرف . أحبته كأمي رغم أن لم أعرفه لمدة طويلة . وكنت
على استعداد لتقديم كل عون له . لكنه كان حساسا وقلقا وكثير
الشك . وربما كان خطأ في الفكرة التي سيطرت على ذهنه أخيرا من
أن هناك موجة من معاداة الفلسطينية تسود الوطن العربي .. عنده
إحساس مريب أنه غير مرغوب فيه ، وأنه سيكون يوما سعيدا يوم
يستطيع العرب التخلص من كل الفلسطينيين بأي شكل وعلى أية
صورة . إن المستقبل قائم أمامه .

لقد قال لي مرة :

- انتم تكرسون الفلسطيني التائه ضحية تنزعونها قربانا لكل ما
تتفرونه من أعمال .

- قلت بدهشة :

- وما علاقة حين بالضياع الفلسطيني ؟

- ضحك زكي :

- ألا تعرف أنه فلسطيني !

- فلسطيني !

- وتقول إنك صحفي !

لم أنطق بكلمة ، غرني أفكار جديدة ، وبدأت أهد تكوين
الأحداث في ذهني على ضوء هذه المعلومة الجديدة ، بدا أن أموراً
كثيرة مستتبع ، يجب الخروج من هنا أولا .

- قلت :

- هل نظن أن يقاتل هنا سيطول ؟

- لا أعتقد .

- أنت تقول إنك هنا منذ عشرة أيام !

- أنا حالة مختلفة عنك . ومع ذلك عندي إحساس أن إقامتي هنا
لن تطول أيضا . كل ما في الأمر عملية تخويف وتهديد .

- وفي رأيك أن هذه طريقة ناجحة ؟

- تتفق مع الكثيرين .

- وأضاف منبها :

- كل سنة وأنت طيب .

- حينما تخرج .

ماذا ستفعل ؟

- لا شيء .

- لماذا لا تقدم بلاغا ضد الملمم ؟ أو أن هناك ضررا سيلحق

بك ؟

- تقريبا . وأنت ماذا ستفعل ؟

- لن أسكت بالعلم سأقلب الدنيا على رؤوسهم .

قال وهو يشير نحوى بإصبعه :

- لا تفعل شيئا .. أكثر من استمرارك وراء موضوع حين ..
- هل تظن أنه متورط مع المعلم في شيء ؟
- لا أظن ..

- أم الممكن أن يكون خطفًا كحالاتنا .. محتجزا في إحدى الغرف السرية مثلا ؟

- ربما .. وإن كنت لا أميل إلى هذا الرأي ، وإلا فما الداعي لاحتجازك ؟
- حق لا أكتشف أنه في حوزهم ..

هو رأسه مستكرا :

- أن تكون في هذه الغرفة المغلقة أو تكون في غرفة لعب القمار فالأمر سواء .. أقصد أن أقول لك هنا سجن ، وهناك سجن ، فلا داعي لوضع حين هنا مادام هناك .. أو لست معي في ذلك ؟
- هذا يزيد الأمر صعوبة بالنسبة لي .. فطرق البحث مقطوعة كما ترى ..

- لا تحاول خلق الأعداء .. أو قلها بصراحة إنك تريد نفوذ بك من الموضوع .. لا يجب أن يخاف المرء ..

- ليس غوفا .. إنما وقفي لا يسمح .. ثم إنه ليس لي علاقة بالموضوع .. أقصد ..

- إنها فرصة أن تبدأ بأن يكون لك علاقة بشيء .. وإن تراجعنا فانت بذلك مثل كثير غيرك لا بأس عليك .. تفعل بما شئت من أهدار .. كذلك خطئي ..

لم أرد ، فقد بدأ الحوار يتخذ طريقا مختلفا .. بدأت أتفاني ، أشعلت آخر سيجارة ممي ، وحاولت أن أهدئي نفسي ، أتفاني حين أرى خطأ أو يضلعي أحد بخطأ ارتكبه .. توقفت أن يتوقف نقاشنا عند هذا الحد ، ويعود الصمت سلطان المكان انتظارا لما تأتي به أقدار المعلم ، لكن زكى استطرد :

- الميبي في معظمنا أنه يتعد من الطريق رغم أنه هل حق .. يؤثر السلامة مع أن ما يفعله من واجباته الأساسية .. السلبية .. الملاعبة .. الخضوع للأقوى وإن كان هل باطل .. ملذمت لا تخالف القانون ، ولا ترتكب جريمة ، فالترجع حياة لنفسك إلا إذا كان داخلك خرابا ..

بدأت أصابع تنوتر ، لا أحب أن يخطئ أحد دروسا في الواجب ، قلت في محاولة لإسكاته وإنهاء النقاش :

- تقصير أهمية موضوع ما هو الذي يقرر الاستمرار أو التراجع .. بالنسبة لي لم يعد هناك فائدة من هذا الموضوع .. الشخص نفسه قد اختفى .. هل أطرد سرايا ؟

- فهمت من حديثك أنك لم تزر زوجة .. فهي لا تزال في مصر وقد زرته في بيته مرتين .. يمكنني اصطلاك هنا .. ثم إنه كان يجلس دوما في الأمانس عند صاحب مكتبة في شارع عبد العزيز .. انذهب إلى هناك .. اسأل عنه .. أكمل موضوعك .. اكتب تحقيقاتك أو قصتك ..

- لئلا أهتمك الحار بعم حين ؟

ترد قليلا :

- اهتمامي بك أولا .. وبه بعد ذلك .. لا أريدك أن تراجع عند أول لحظة .. أريد أن أحارب هذا الخوف داخلك كما حاربت داخل وأمل أن أحاربه في نفوس كل من عرفتهم أو أعرفهم .. هل تظن أن من حدثني عنهم لا يبيحهم هم حين ولا يساعدهم ؟ لكنهم مثلك .. الخوف يشل حركتهم ويحد حجم مساعداتهم .. لكن درجة الخوف تختلف من شخص لأخر .. فالبعض تكفيه الكلمة أو الإشارة ليتراجع .. والبعض يحتاج علة أو سجن بضعة أيام أو أشهر أو تهدئة في رزقه .. وهناك من لا يتراجع وقد يموت .. لا يمم النتيجة التي تصل إليها .. لكن لا تخضع للتهديد والتخويف ..

- يبدو أن أسأت شرح موقعي لك .. فأنا في الحقيقة قررت عدم الخس في هذا الموضوع قبل مجيئى إلى هنا .. ويبدو أن لهذا أثرا في قراري .. فلم يكن الخوف هو السبب ..

- هذا أمر آخر .. هل كل حال سيدو أن الخوف هو السبب .. إننا نحتاج إلى أعصاب من حديد وقرقر وحش لا يفر الخوف وإن عرفت أساليب القردة عليه .. وإننا ..

فتح الباب ، وأندفع شخصان إلى الداخل ، قال أحدهما :

- تعال يا أستاذ زكى ..

كان ضحى ينتظر خارج الباب ، أسك بيد زكى ومضى به ، بينما أغلق الرجلان الباب واتجها نحوى .. على وجهيهما ترسم ملامح الغيابة والوحشة والاستعداد لعمل أى شيء .. قال أحدهما وهو يفتح فمه بابتسامة جسدت غيابة :

- أظنك ضحايا ؟

- ياها من خفة دم ترفع ضغط الدم ، أجبت :

- لا .. لا .. سعيد جدا ..

تسابب الآخر وبرزت سته الأساسية خارج فمه حينما أطبق شفطته ، تهددت ، غميت أن أركلها بقدمي ، أخرج أحدهما عليه سجاثر كيلوباترة صغيرة من جيبه ، فتعها ، أسك سيجارة ومددها ليلى :

- دخن .. دخن .. ولا يمسك ..

- شكرا ..

- يا واجل دخن .. دخن ..

ابتسمت بسخرية ، بينما أشعل سيجارته وقال :

- أنا أحب الخفيفين .. أمثالك .. سلسلين تقدر تأخذ وتمضى معهم ..

- داخل يخل ويغور ..

- سيادتك صحافي ..

- لا .. بالغ كثرى ..

- لا .. لا .. الفلط حيب وانت سيد العارفين ..

- جدجه بنظرة حلتها بكل ما أكنه من ازدهار ، قلت :

- وأين الفلط فيها أقول ؟

- سيادتك صحفى وتنكر ..

- ملذمت تعرف فلماذا تسأل ؟ ماذا تريد ؟

- وصلت إلى لب الموضوع .. طبعا سيادتك تريد العودة إلى

بيتك . بسيطة - ما الذى يترك وين حسين ؟
وبلى صفة تسألني ؟ ما علاقتك أنت بي أو بعم حسين ؟
- بصفتي صاحبك . أخوك . زميلك . مرة . . . هولا احنا
مش قد المقام .

- لن أجيبك على شيء .
- أنت الحاسر . روحك بي يدى .
- فليحدث ما يحدث . أخرجنى من هنا .

- لا . حيلك . اجبني ثم أخرج أبنا تشاه .
- وإذا لم أجب ؟
- لن تخرج . هذا خبر طيبا . أنت فاهم .
الباب مغلق ، وهما في صحة البغال ، لا يمكن التخلب عليها ،
فلأداهي للصدام معها .

قلت :
- انت غطيت . ليس يبقى وبين حسين أى شيء .
- وترى لن أن أصدقك ؟

- وما الذى يدفعني إلى الكذب ؟
- أنت أدري . لا تظن أن جاهل أو عيب . فلأنا أيضا متعلم
منلك .
- تشرفنا .

رمى سيجارته على الأرض وداسها بقدمه بقوة ، قال :
- أنا صبرت كثيرا . تكلم .
- قلت لك لا شيء يبقى وبينه .

تفرس في وجهي بغيظ ، خلت أنه سيلطمني ، استعددت لتلقى
الضربة والرد عليها ، لكنه تلكك نفسه ، شد زميله من يده ، خرج
وهو يقول :

- خليك هنا حتى يموت من الجوع .
صفق الباب وأخلفه بالفتاح .

حاولت أن أهدئ من ثائرة نفسي ، أخذت أسير في الغرفة
الضيقة ، الحائقة الحارة ، استندت على الجدار مفكرا ، ماذا
يريدون مني ؟ وماذا يجري في هذا المقهى اللعين ؟ هل أبني هنا حتى
أموت جوعا وعطشا ؟ ربما تكون حتى الموت ، ثم يلغون بجيتي في
أية جهة غير مأهولة ، أو حتى يدفنوني ويتهي الأسم ، ألا يمكن
صفت ما قد يكون حدث لي ؟ وزكي ألن يبلغ أحدا بما حصل لي ؟
إنه أمل الوحيد بأن يغير صفوت مكان . هذا إذا لم يبين أو يخالف أو
بالدرجة الأولى إذا أطلقوا سراحه .

مر الوقت بطيئا ، قاتلا ، أنظر إلى الساعة بين آن وآخر ، تتجه
حيثا إلى الباب منتظرا أن يفتح بين لحظة وأخرى ، لكن ذلك لم
يحدث .

استلقيت على الأرض واضعا معطفي تحت رأسي ، بدأت ألمي
فكري بأحلام ساذجة لأبعد من التفكير فيما يحيط بي ، فقد خشيت
أن أبين أو يطلق لي فرق كما يقولون ، فسقاي لم تعودا قادرين على
حمل ، وبدأت يداي ترتعشان ارتعاشا خفيفا ، فهمت معنى أن يغلق
رأس المرء ، فرأسي لملا كأنه مرجل يغلق فيه الماء ، وليس هناك

منفذ لبخاره المتكاثر ، وهو على وشك الانفجار . ماذا يريد مني ؟
ماذا يظنون بي وبين حسين ؟ هل أشرع حكاية أضحك بها
عليهم ؟ لكن . . . ماذا أقول ؟ أوكلت أسرى إلى الله ، وقلت في
نفسى : عدم التفكير أبدي ، كيف يمكن للإنسان أن يضع غشاوة
على عقله فلا يعود يحس بشئ أو جوع أو عطش أو أى شيء . إنه
الموت إذن . ومرت الدقائق بطيئة بطيئة . ونمت .

لم أعرف كم ساعة نمتها ، مع أنني كنت دائم النظر إلى الساعة قبل
أن يتسلل النوم إلى جفني . أود لو أدهن سيجارة ، درت في الغرفة
أعيط على الجدران أضغط رأسي بيدي أفرك عيني ، أقبل أشياء
لا معنى لها . الساعة الثانية ، بعد الظهر بالطبع فلا يمكن أن أكون
قد نمت حتى بعد منتصف الليل . وفتح الباب ، يسده جسم مكتنز
يحمل على كتفيه رأسا ضخما بأوداج متضخمة ، المعلم نفسه ، نظر
نحوي ، التفت وقال :

- تعال يولد . وجاء الولد ، فتحي الساقى ، يحمل على راسه
صينية ويده كرسي وضعه في وسط الحجيرة ، جلس عليه المعلم ،
تنتحب ثم قال :

- لا تؤاخذني يا أستاذ مدحت . أنا متأسف على ما جرى .
لم أعرف أنك هنا إلا الآن . الأولاد يتصرفون وحدهم . يظنون أن
ما يفعلونه يرضيني . صدقني يا رجل ودون بين لقد وبختمت على ما
فعلوه . أنت لا تعرفني . أنا لا أرضى بالحال المائل . ضع الصينية
أمام الأستاذ يا فتحي .

وضع الصينية أمامي على الأرض ، عليها طعام ينتحب الشهية
وزجاجة ماء تتكاثر قطرات الماء عليها ، قال :

- والسجارت يا فتحي .
وأخرج فتحي من جيب المربطة حلبة كيلو بابترة سوبر وضعها إلى
جانبي ، أشار المعلم له أن يخرج :

- تفصل كل يا أستاذ مدحت .
- اسمع يا معلم . أنا لا أرضى بهذه المعاملة . هناك حكومة
وهناك قانون . وسأحملك مسؤولية كل ما حدث ويحدث لي . أنا لا
أريد طعما أو شرابا . أريد الخروج من هنا .

- ستخرج طيبا . أنا متأسف على كل ما حدث . لكنك لن
تخرج وأنت زعلان مني أبدا . لن يحدث هذا . كل أولا . ثم أخرج
بعد ذلك .

- ليس لي نفس .
- معقول ! أنت ترفض ضياعني إذن . وتشتك في كلامي . كل
يا رجل . كل .

بدأت أكل ، فقد كنت جائعا ولأرى ماذا يحدث بعد ذلك .
- قلت لي في حديثنا الوحيد الذى تبادلناه . إنك تكتب عن صم
حسين . لماذا لم تنشر ما كتبه ؟

- صرفت النظر عن الموضوع يا معلم لأن لم أر ما يستحق أن
ينشر .
- لكن سيادتكم أعادت وأعطيت كثيرا في الموضوع . كيف لم
تخرج نتيجة ؟

- يحدث كثيرا يا معلم أن يشتغل المرء بأشياء تأخذ كثيرا من وقته ثم تكون النتيجة لا شيء .
- أنا معك إن ذلك يحدث أحيانا . لكن ليس معك .
- ولماذا ؟ لماذا أختلف عن بقية خلق الله .

- لا . أنت رجل صفي . من البداية لو لم تجد شيئا لما واصلت . بيتا الآن يا أستاذ مدحت عيش وملح ، وأنا أكلمك بصراحة ، وأريد منك الصراحة أيضا .
- يا معلم . صدقني . أنا لا أخفي عنك شيئا .
- وهذا عسى أيضا . ماذا كان يدير عم حسين في الفترة الأخيرة ؟

- وهل كان يدير شيئا ؟
- وهل تظنني مغفلا يا أستاذ ؟ طبعاً كان يدير .
- هل حدث ما جعلك تعتقد أنه يدير شيئا ؟

- لو تعرف ما فعلك من أجله . لكن لا ضرورة لهذا الآن .
بصراحة وفضح نشر حديثي عنه جعلني أشك في أرمك . ولا أخفي عليك أن ما زلت .

- أنت تأخذ بالشبهات يا معلم . صدقني لم أهرق عنه شيئا . وما عرفته زاده غموضاً في نظري .
- هال . أنت إذن تتفق معي أن شخصيته غامضة . ساحلني في إزالة هذا الغموض . ما الذي دار في جليساتكم من أحاديث ؟
- هل أنت خائف منه يا معلم ؟
قهقه المعلم بصنع :

- أنا لا أخاف أحداً سوى الله . لكنني شككت في أمره في الفترة الأخيرة بل تأكد لي أنه يسبح اليد التي أحسنت إليه .

يظن المعلم أن الحياة التي كان يمناها حين إحسانا يستحق أن يشكره عليه ، واصلت تناول الطعام . إنه ينتظر مني إعجاباً ، قلت :

- لم يكن واضحاً في الإفصاح عن نفسه .
- يعني ألا يمكن معرفة ما دار بينكما ؟
- شيء لا أهمية له ولا يتعلق بشكوكك من قريب أو بعيد .
- ربما أستطيع تحديد الأهمية من علمها أكثر منك لكوني أهرق به أكثر منك . افترض أنه كان يرأس عصابة أهرق قليلاً عنها .
فكلمة صغيرة قد تزيل غموضاً كبيراً .

- لكنه لم يكن يرأس عصابة .
- كيف عرفت ؟
- تبدو عليه الطيبة ، وحديثه عادي جداً ، ولم ألس أنه شخصية مشبوهة .

ضحك المعلم :
- أنت تناقش نفسك . حديثه غامض ثم إنه عادي . كيف يكون ذلك . أسألك سؤالاً . ما الذي شدك إليه من وسط كل هؤلاء الخمينيين في القهفي ؟

نحيب الصينية جانباً ، أشعلت سيجارة ، المثل يطبق على ، قلت بصوت واهن :

- يا معلم . ما تبحث عنه ليس عني . أقسم لك أن ما زلت حائراً في أمره . وقد قورت قبل بحثي إلى مفهوك أس أن أنفسي يدق من موضوعه خاصة أن الشخص نفسه قد اختفى . هذا كل ما عنتني . إنني في أشد الحاجة إلى العودة إلى البيت . أخرجني من هنا ولتبق أصدقاه .

- نبأ أصدقاه ! هل أبقيت على عيط يحفظ هذه الصداقة التي تطلها . يبدو عليك أنك لا تعرفني جيداً . لا يوجد من يقف أمامي . أنت رجل صفي محبوب مثقف ورايت أن لا ضرورة للإسامة اليك . أنت تهمي طبعاً . أريدك أن تعود إلى بيتك وأهلك وعملك وتفرغ نحن لعملائنا . واعتقد أن الحرب والإهانة صعبة على شخص مثلك . فلتعامل كرجل أريد منك أن تذكر لي أحوال الرجل ومكانته . ليس الآن . سأتركك تفكر وتبلغ رجائي .. هذا إذا أردت الخروج من هنا .

نهض بسرعة ، مرق من الباب وأخلفه وراه .

دُخِلت ، هل أقل عجباً هنا ؟ وإلى متى ؟ ومن أين لي أن أهرق مكان حسين وأتجاه . هذا إذا كان له أحوال أو مكان . المسألة ليست لعبة . دخلت في دور جاد جداً ، المعلم يخاف من حسين وإن حاول أن يديفر غير ذلك . هل حقيقة أن عم حسين يدير شيئا لا اعتقد . أخذت أطراف تنفض ، هل يصيبني المرض وأنا في هذا الوضع السيء . الخوف . دخلت المرحاض العربي الملحق بالفرقة . جدرانها مبنية ، به طاقة صغيرة عالية لا أستطيع أن أنظر منها حتى بعد الاستقامة بالكروسي الذي كان يجلس عليه المعلم . أنا أخاف ، والمعلم يخاف ، وعم حسين يخاف ، والكل يخاف ، ومن يملك القوة يدمره خوفه أن يؤذي الآخرين ، الخوف وحش كاسر يزرع في قلوبنا منذ الصغر ، ألواناً من الخوف ، والذهور ، والرجل ، والمعلم ، تنمو من أشياء وسببت كثيرة ، وطرق مختلفة وتغشى صعرنا كله نقاس آثار تلك الزرعة السيئة ، ولا نستطيع تخفية نفوسنا من حشائشها ولثمارها الضارة حتى يوم المات ، هذا إذا وعينا لها ، فهمل أستطيع قبل فوات الأوان أن أفعل شيئاً . إن التحدي في حد ذاته إثبات للشجاعة لكنه لا ينفي وجود الخوف وإن كبت ، وأنا أريد انتزاعه من داخلي ، أقتله ، وأشله . حتى لا يبرز لي برأسه بين حين وآخر . مرت بذهني كلمة خالي كنت سمعتها ذات مرة . من لا يخاف لا يخيف . هل كتب علينا الخوف إلى الأبد . سمعت الأفكار بين ما سمعت من حسين وزكي وخالي وبما أعانته أنا نفسي من خوف وفرد . ما العمل ؟ ما يمكن أن أدمر لا انتزاع أكبر تسلط واستعمار يحطم نفوسنا ويعيلنا إلى آلات تتحرك بالرمية ؟ كيف يبدو شكل الحياة آنذاك ؟ هل تكون أكثر سعادة أو أكثر شقاء ؟ انتابني حالة من الهياج والضييق . ما الذي يدفع كل هؤلاء للوضوح إلى ما لا يصبهم والإفهام على سجاتهم والمعيش تحت ظل القهر والجمل ؟ إنها تلك الشجرة الخشنة كاسترطان نفوسهم تدلهم للاحتواء ، قرباناً بدموتهم لكل من يملك أن يربهم ولو بالوهم والحناع .

لاربت علة السجائر التي تركها نصي على الانتباه ، المعلم

مضى أحصل حل غيرها ، الصبغة لم ترفع بعد ، لا بد أن يأتى أحد ليأخذها ، لن أظل هنا في هذا القبر المفلت ، إنهم يطلبون من المستحيل ، يطلبون معلومات أنا نقي لا أرفها ، فكيف أخبرهم بها ؟ حاولت فتح الباب ، لكن عشت ، إنه متين رغم قدم المقي ، لا يوجد شيء يمكن أن يستعمله المرء للكرس أو الهدم ، الساعات غرو توتر أعضاى يزياد ، لو دخل على أحد الآن فسأنته ، لم تعد بى طاقة للتوصل .. إنهم يريدون أن أفقد أعضاى ، فيكون هم يمرر لقتلى . أفلس الأمور حتى أظل هادئاً . يا للتلص البشرية . نوع من الجبن للحفاظ على الحياة ، أو نوع من النقية حتى تحين الفرصة ، لا يمكن أن أرى من نفسى ، كل تصرف اتخذته أو حتى أفكر أن أقوم به . تبدو لي جوانبه السيئة أولاً ، هل أنا ضد نفسى ؟ لست أدري .

تأملت بقايا طعام الظهيرة ، وأشعلت آخر سجارة ثم استلقيت على الأرض وحاولت أن أنام ، فالوقت قد تجاوز منتصف الليل ولا أعتقد أن أحدا منهم سيظهر الليلة . بدأت الأمان وأحلام اليقظة تنزول ، أرفأ أها أحلام يقظة لكن استطردت معها ، فلماذا أكون واقعياً وكل ما يحيط بى ينبذ هذه الواقعية .

الساعة الثانية صباحاً ، الآن يقفل المقي أبوابه ، لا أحد سوى من يتناول في الغرفة الداخلية ، قد لا يفصل بينى وبينهم سوى هذا الجدار أو ذاك ، لو خبعت على الجدار قد يسمعون ، لكن أى جدار ، ثم أرفأ أنهم سمعوا فهل يردون ؟ إنهم سجناء أيضاً ، وإن اختلفت الدرجة ، سجناء خوفهم فلا أرجو منهم شيئاً .

تهبت حواسي فجأة ، هناك من يحاول فتح الباب ، نهضت بسرعة ووقفت مستنداً بظهري للجدار الملائق للباب ، لو كان شخصاً واحداً فسأقلب عليه ، أرجو أن يكون زكريا .

فتح الباب ببطء ، لم يدخل القادم وكانت توقع شيئاً ما ، سمعت أسس يتردد بصوت خافت :
- أستاذ مدحت .

واندفعت ، كانت تقف قرب الباب ، هضت :
- عزيزة .

وضعت أصبعها على فمها ، قلت :

- أريد أن أخرج من هنا يا عزيزة .

- اصبر يا أستاذ مدحت . ستخرج لكن أبواب المقي مغلقة الآن وهناك من يتناهم خارجها وداخلها ، ولا تستطيع الخروج حتى الصباح .

- كيف حرفت بمكان ؟

- زكى . أخبرهم محمد بائع الكتب أن الملمم يسجنك في غرفة سرية في المقي ، وقد حدثنا هم محمد الليلة بالمرحوم وقد بدا عليه عدم التصديق فهو لا يعرف غرقاً سرية في المقي . ولكن أرفها . وانفتحت على إنفاقك . تعال إلى غرفتنا وعند فتح المقي في الصباح تستطيع أن تتسلل خارجاً .

أسكت يدها عنتاً ، قلت :

- ساعين يا عزيزة . كنت سعى الظن بكم .

- لا تقل شيئاً . هيا بنا .

- كيف فتحت الباب يا عزيزة ؟

- كنت خائفة لا أرف كيف أفنته .. لكن الحمد لله كان القنطح متروكاً في الباب من الخارج . أقتل عزيزة الباب وألقت القنطح إلى ركن المر المظلم ، سرنا وخفقت قلوبنا تكاد نسمع ، أعادت المرأة إلى وضعها في الحائط ، وتوجهنا إلى الغرفة الداخلية .

كانوا يقفون جيماً ، هم محمد بائع الكتب ، إدريس البخراق ، عمن صبي المحل ، الدرويش ، أحاطوا بى مسلمين بصمت ، أقتلوا الباب وجلسوا حولي .

ثم إدريس البخراق :

- يا رب . جيب العوالب سليمة . يا رب .

أضاف الدرويش متعجباً :

- قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا .

قال هم محمد :

- ونعم بالله . أخيراً يابنى كيف أسكو بك ؟

فقصص عليه الحكاية . قال إدريس بصوت مرتجف :

- هل يشك بنا المعلم يا عزيزة ؟

- لن يشك . فلا أحد منا يعرف سر الغرفة .

- أنت تعرفين يا عزيزة .

- لا أحد يعلم أنى أرف .

- هل أنت متأكدة يا عزيزة ؟

- طبعاً . من دلتى على سرها مات . كان يعمل في المقي منذ سنوات ، وكنت بنتاً صغيرة .

قلد مرة إليها محاولاً الاعتناء على . صاحبه الله .

ساد الصمت فترة قصيرة ، قالت :

- لا تخافوا . لن يشك بنا أحد . ستجبه الشكوك ناحية أخرى .

ثم الدرويش :

- نرجو الله .

صاح عمن :

- وددت لو قتلت الملمم .

رد إدريس :

- لا تقل هذا الكلام ثانية يا عمن .

- لا تقله يابنى . نتجت يا رب .

قلت :

- هم مخاف يا عمن إدريس ؟ وما الذى تخاف عليه ؟

- الحظر واجب يا أستاذ . ومن خاف سلم .

- بمعتقدك يا عمن إدريس أقول لك . الحظر لا يمنع القدر .

وأحياناً يكون الموت غير من ألف سلامة كالتى تنشدها .

سكت هم إدريس ولم ينطق ثانية . أخرج عمن سيجارة ونالوها
لى ، شكرته بيتاً قال :
- متأسفين .. لا نستطيع تقديم الشئ إليك .

ابتسمت . شملنى جوم من الود أشاهوه حولى ، لم أشعر بمثل هذا
الغرب منهم من قبل ، تبارخرب يسرى منهم إلى ، تطلعت إلى
وجوههم ، شبح ابتسامة ورفحة تخفى فى ثناياها رغم الإرهاق
والحرن وال خوف ، حيويم تحتضنى بحب .

أخذ هم محمد بفنش فى ثنابا ملايه ، أخرج ورقة صغيرة نالوها
لى : من الأستاذ زكى . فتحت الورقة بلهفة ، كان فيها عنوان بيت
زوجة حسين . قلت :
- لم أكن أتوقع أن يفعل زكى ذلك .

رد هم محمد :
- أى واحد منا لا يتأخر عن أداء واجبه يا أستاذ مدحت .
- كيف التيت به ؟

- جئنا على السور وكأنه يبحث عن كتاب . وهمس لى
بحكايك . ثم أمسك كتاباً قلبه بين يديه ، وهمس فيه هذه الورقة .
- لم أفل شيئاً آخر ؟

- لم أستطع أن أخذ وأعطى معه فى الحديث . فعيون المعلم
متشيرة . لكنه أبلغنى أن زميلك صفوت يعرف بالموضوع .
- صفوت . لكن لماذا لم يحضر ويقبل الدنيا على رأس المعلم
وأهوانه ؟

هز الدرويش رأسه وقال :
- أتمجب كيف قادتك فتملك إلى الصحافة . أنت هنا وليس
هنا .
تتمت بعد لحظات :
- مملك حق .

قلت :
- هل تعرف يا هم محمد عنوان من هذا ؟
- ابتسم :
- طبعا أعرف .. وكلنا نعرف .

دهشت :
- ولماذا لم تخبرون به ؟
تتمتع إدريس البخراخ : لا تؤاخذنا بابى . الشك .
- هل تشكون بى ؟
ومن أدرانا يا أستاذ من تكون ؟ تبحث وتستفسر عن رجل
لا يلقى معه فى هذه الدنيا أحد . حتى كاد هو يتخل عن نفسه .
- إذن كنتم تعرفونه جيداً وتعرفون حكايته ؟

- ومن لا يعرفها إلا من ختم الله على قلبه . أنظن أننا أجسام
خلت من الروح والمعاطفة ! لا يحس به إلا من ذاق من الكأس التى
شرب منها

قال الدرويش :
- نحن معنورون بابى . لكننا أصلاء . لقد استرحت إليك
منذ حديثنا . وكنت أصارحك بكل شئ ، لكن حلى غلبى .

وأضاف هم محمد :
- وأنا والله .. كنت أخاف على حسين كما أخاف على نفسى .

تمتم عمن :
- أنا لا أصدق الصحفين . فمعظم أخبار الجرائد كاذبة .

احتضتهم بعضى : قلت :
- الحمد لله الذى يرأى فى هيويمكم . لكن ما العمل الآن ؟
سكتوا ، دهشت لصمتهم ، جلت بنظرى أستطلمهم ، قلت :
- هل أعطت فى شئ ؟

رد الدرويش :
- لا بابى . لم تحطى . العمل أن تسحب خارجاً عند فتح
أبواب القهى ، دون أن يراك زكريا . ولا تمد إلى هنا حتى ينجز الله
أمراً كان مفعولاً .

- أنعمى أن أسكت على كل ما حل بى ؟
- وماذا بيدك أن تفعل ؟
- الكثير .

ابتسم البخراخ وهز رأسه بيتاً ويساراً :
- لا أعتقد . فالأوان لم يمن .
وتقدم على الأرض بجوار ميخوته وأغمض عينيه . قلت :
- وهم حسين ؟

قال عمن :
- أنتوى الاستمرار فى البحث عنه ؟
- على الأقل أعرف تفاصيل حكايته . وما دمتم تعرفون لئان .

قال الدرويش :
- وهل تظننا نبحث فى تفاصيل حكايته . نحن لسنا محققين أو
صحفين . نحن أميون . نعرفه بقولنا ونحس به فى ضمائرنا .
دون أن نلث وراء التفاصيل . لا نعملنا عذاباً أكثر مما نمانيه . تلك
قضيتك وحدك كصطفى .

قلت بصصية :
- كيف تكون قضيتى وحدى ؟
رد هم محمد :
- لا تنس فهمنا يا أستاذ مدحت . تفاصيل حياة فرد واحد لا
تمتنا . هى مجرد حكاية أورواية نكتبها لننتشر بها . وليس هذا هو
المهم بالنسبة لنا . حينما أحبنا هم حسين وحياته . لم نجبه ونحمه
كفرد فقط ، بل كقضية فى الأساس .

لمع فى ذهنى خاطر مفاجئ :
- إذن أنتم تعرفون مكانه ؟
لم يتطوع أحد بالرد على السؤال ، لكن هزيرة قالت :

- تعرف الطريق الذى يؤدى إليه . هل تظن أننا كنا نتركه لقمة سائفة للمعلم ؟

قال الدرويش :

- ها أنت عرفت مدى تقفنا فيك . فنحن أيضا لم نترك لقمة سائفة إليه . لقد علمنا الأيام الكثير باقى . وستعلمك الكثير أيضا .

قال بحسن :

- من إذنكم . أريد أن أنام .

ربت عليه بعتان :

- هل أنت خائف يا بحسن ؟

قال :

- لا . أنا أخاف البوليس واللصوص فقط . ولا أحد منهم هنا الآن . من إذنكم .

ضحكتا . وعلا صوت التواشيح استعدادا لصلاة الفجر .

بعض الدرويش قائلا :

- عزيز الله أكبر . من إذنكم سأخرج للصلاة في المسجد .

ترددت قبل أن أقول :

- هل يمكنى الخروج معك ؟

نظر إلى بيروء :

اهطل . هل تظن أن من يجلس على باب المقهى في الخارج سينترك غصى . أصبر .

خرج يتبعه إدريس البخيرات . هم محمد تترنح رأسه بينما وشمالا ، أسند على الجدار بينما غفوا قليلا قليلا ، هزيمة مستبظة متكومة في ركن هادئة .

قلت :

- أشكرك يا هزيمة . أشكركم كلكم .

لم ترد وظلت محمقة في صامته ، التواشيح انتهت ، تبعها الأذان والقرآن ، انزلق هم محمد ليستلقى على جانبى ، عمن يتم على ظهره واضما يده على جبهته ، نسمة هواء باردة تدخل من طاقة في أهل الجدار . برودة الجو المنمشة في الفجر هدأت قليلا من توتر أعصابى .

قلت :

- تستطيعين أن تنامى يا هزيمة .

ردت بقلبي : وهل أستطيع النوم قبل أن أطمئن عليك ؟

- سأصبر أنا والدرويش .

ابتسمت :

من الذى سيشتغل زكريا حينما يصل المقهى . لا تخف على يا أستاذة مدحت . طول مصرى في شقاء . لكن أمل كبير .

- ريتا يساعذك .

تهذبت بحركة : ويساعدنا كلنا .

أعرف أن حالنا أخرج من هنا فلان أستطيع العودة ثانية ، لن يتركنى المعلم أنعم بالهدوء ، هل أستسلم وأنسى الموضوع ؟ يمكنى الاستشهاد بكل هؤلاء النّوم في هذه الغرفة لأثبت عليه التهمة ، لكن

من أدر أن أهم سيهدون معى ويعرضون أنفسهم للبرد والمطاردة ، لا أستطيع أن أحلهم فوق طاقتهم ، كل ما يمكنى عمله هو مواصلة البحث في موضوع هم حزين ، ولو استطعت إثارة حلة ضد المعلم وأمثاله على صفحات الجريدة أكون قد أدبت خدمة لا بأس بها ، لكن ما يمت على الجنون هو سكوت صفحت على ما حدث في رخم علمه به ، ثم رئيس التحرير ، لايد أن صفوت أخيره ، ولما لم يصرف ؟ ربما لم يصفق ما أخيره به زكى .

قلت :

- عزيمة . . ما مدى قوة المعلم ؟

احتضنت ساقيها بيديها ، هزت رأسها :

- لماذا تقصد يا أستاذة مدحت ؟

- يعنى . حتى أعرف كيف أتصرف ضده .

- أترى كل من يتم هنا . كل واحد منهم كانت له قضية مع المعلم . وانتهى إلى ما أراداه المعلم أن ينتهى إليه .

- وأين إرادتهم ؟ ولماذا استكانوا ؟

- لم يستكنوا . لكنهم ينتظرون فرصة . أخذ بحسن مثلا . أتصرف من الذى دبّر مقتل والده ويتم إخوته ورمل والدته . المعلم . لكنه احتضن بحسن وشغلته وأحسن إليه فلما منه أن الولد لا يفهم . لكن بحسن يفهم كل شيء . وهم محمد يبالغ الكتب . أتصرف من الذى لفق له تهمة الاتجار في كتب ممنوعة وخرب بيته ، وأقل دكانته ، وحوّله إلى أجبر عند بائع آخر من صبيان المعلم . كل ذلك لأن وقف في وجه المعلم ، ورفض تنفيذ أغراضه . ماذا أقول لك يا أستاذة . هم حزين . أنت تعرف حكايتهم . ومصصعت شفيتها ، وعادت إلى صحتها .

لم أعرف هؤلاء الناس على حقيقتهم ، رغم معاشرتهم لهم ، يبدو أن هناك دروسا كثيرة على المرء أن يتعلمها ليحرف موضع أقدمه قبل أن يخطو . المعلم قوة كبيرة يحسب حسابها الجميع . وبينه وبينهم حكايات وحكايات لم يكن بعد أوان تصفيتهما . لكنها في النهاية تضاف إلى وصيدى لو أردت أن أعمل .

تطلعت إلى هزيمة مستحفاها على الكلام ، تناولت سيجارة من حلبة بحسن التى تركها إلى جانبى . قالت :

- كنت أظنك تفهم كل شيء وتتغلب كمادة الآخرين .

- والمخيرات ؟

- زفرت بحركة : كان يملك عددا من القرايط . اختصهم منه المعلم بالحيلة والقوة . ولم يستطع الوقوف أمام عصاة المعلم . وفر إدريس إلى القاهرة وعمل في أشغال كثيرة قبل أن يصبح بسخران .

- ولم يجد غير المعلم يلجأ إليه ؟

- أرواقي . صالحه بكلمتين . ويادار ما دخلك شر . لكن ما في القلب في القلب .

- لكن هذا جيب . تغفيل .

- نحن كالجبال يا أستاذة . نصبر لكن لا ننسى . ياما معلمين أقوى وأجبر من معلمنا طوامم الزمن . أتعرف الشيخ الدرويش ؟ يأتي إلى هنا كل أسبوع مرة . بيت ليلة أو ليلتين . يأتي هنا ليحرف الأخبار . المعلم كان سيبا في موت ابنه الوحيد ، ويستظر اليوم الذى

لم يقطع أحدنا هذا الصمت حتى سمعنا صوت زكريا وهو يفتح
أبواب المقهى ، ويرى الكراسى ويودع الحارسين الجالسين على
الأبواب بعدما شربا الشاي .

ومشت الحطة كما رسمناها ، تسللت وعزيزة تشغل زكريا وهو
بعد الله ، ويستعد لتلبية طلبات من سيأتي من الزبائن .
ولم أصق أن أصبحت حرا في الشارع . استأجرت تاكسي
ومضيت إلى شقي ، أرغيت على السرير واستغرقت في النوم .

فلسطين : أحمد عمر شاهين

يرى فيه المقهى يتهاوى على رأس المعلم وصيائه . حكايات طويلة
من الظلم لا تكتفيها مجلدات ومجلدات . كل واحد في المقهى له
حكاية . والمعلم يوزع غضبه ورضاه حسب سلوك كل واحد
نحوه . والتفوس تختلف . والدنيا مع الواقع ولو يقل .

ابتسمت ، وابتسمت هي أيضا ، كنت أريد أن أسألها عن
حكايتها . لكن وصول الدرويش والمبخران قطع علينا الحديث .
جلس كل منها يسبح بمسبحته الطويلة صامتا .



إدوار الخراط ظل الشمس المستحيل

العنق وكومات صغيرة من الشعر المحلوق بالأس من على الأرض، ويرصون الكراسي ويثبون الذباب من الواجحات الزجاجية، بين المنجدين والاستورجية والسمرية الذين يمكنون على شغلهم، من الآن، على الأرضة الضيقة وتحت الأسبله والقبوات وحيطان المساجد المنحوتة بالقشوش والكتابات التي لا يقرأها أحد. وفي مداخل البوابات الحجرية العريقة على التجار القفاطين البلدية وقمصان النوم الحريري التايلون الملونة والبنتلونوات الجينز وقمصان الأولاد والقمصان النسائية المشقولة بأسلاك فضية وذهبية اللون هزئة وتبدو ثقيلة وموحية بعربة حية ما. وشباب في غاية الوسامة ربيوا لحاهم وحفاوا شواربهم على السنة وعلى وموسم الطواقي الرقيقة الخروم. والعربية قد أسندوا هربهم الكارو بأذرعها الطويلة العارية على بوابات خشبية هائلة وسوداء من القدم وبها مسامير خيلطة الرموس، لم تعد تفتح أو تغلق من زمن

في طراوة الصبح الأولى كان التاكسي الذي جاء به من ميتا هاوس قد اخترق القاهرة، وهو الآن يلف ويدور في الغورية التي تصطبج على بافتاح باعلام بارزاقيا بكريم، بين بياضي البليهة والكشري والحمص الملوق في هربهم الملونة بالأخضر والأحر، فواحة برائحة القمح المغل وزجاجها مفيض بيخار الأكل السخن، واسطوانات البوتاجاز الطويلة الصدئة بجوانبها، والناس تاكل بملاحق صفيح من أطباق بلاستيك قد اجرت لونها قليلا، ثم تدب الكور المربوط بدويارة في برميل مملوء بالماء غير الاورثوذكسي، تشرب بعد الأكل. والحيال تذهب للمدرسة، صبيان وبنات، بمرابيل كاحلة البياض يميرون ويتامون وعلى ظهورهم حقائب للكتب من نفس قممات المراهيل المصفر. والبنات المختبرات يميرون أذنيال أنوابن السابفة وعلى رؤوسهن الطرحة البيضاء، ناضرات الوجوه كالراحيات، من أمام الفهوجية والحلاقين الذين يكتسون التراب

الجريح والمتشي، والشخصيات والأحداث الكثيرة التي تدور حول رامة وميخائيل، وتحدث فيها وحولها، عبر أزمان متعددة وفيما يسعى إلى محاورة الزمن، هي، في الوقت نفسه، رؤى داخلية ووقائع عينية محددة.

● وللكاتب ثلاث مجموعات قصصية هي: «حيطان عالية» ١٩٥٩، و«ساعات الكبرياء» ١٩٧٠، و«اختناقت العنق والصباح» ١٩٨٣. . . وله رواية بعنوان: «راما والثنين» صدرتها جزءا من الأول، والثاني بعنوان «الزمن الآخر» لم ينشر بعد، ومن بين فصوله هذا الفصل الروائي «ظل الشمس المستحيل»

● ولإدوار من الترجمات روايتان، وثلاث مسرحيات، وثلاث مجموعات قصصية، وأربعة دراسات فلسفية واجتماعية.

● هذا الفصل الروائي للكاتب إدوار الخراط من رواية له بعنوان: «الزمن الآخر»، وهي رواية موازية ومتمدة لروايته الأولى «راما والثنين». وتعتبر تجربة هذه الرواية عن جو شفيق صوفي، يسعى فيه بطله اللابل إلى نوع من الكمال المستحيل بينه وبين رامة وبينه وبين العالم، وما وراء هذا العالم. والرواية تطرح أسئلة لا تستند ولا يمكن الإجابة عنها إلا بمجرد طرحها: ما الحب؟ ما المعرفة؟ ما العدل؟. وتدور أحداث الرواية في القاهرة القديمة والماصرة، في حفاثر أثرية في الوادي وفي الواحات، وعلى شاطئ اسكنندرية مسحورة ومائلة، وتضفر بالواقع الأرضي اليومي إيمادات الأساطير القرونية. . . واليونانية، وصياغة الروح القبطية، وأسرار العربية الناصعة، وتلتزم بين طبقات التراث المكنون وبين طبقات الجسد

قلت : لاشيء .. هذا لاشيء .. من الفرح ، فقط . دموع الفرح . تمال . ادخل ، اقمدها ، لحظة واحدة وأجبه لك .

أشارت إلى الصفا التي يدخل جزء منها بين برونزين في الحائط ، تحت صورة المولد ، مفروشة بالأحمره والقصب والوسائد الصغيرة الزرقاء بها خطوط ذهبية باهتة ، ورأى تحت حائط المشربة ، بضوئها المنطفر ، من خلال تماشيق الخشب الدقيقة الناعمة ، الشكسية المدنية المنقوشة بزخارف نباتية ، وعليها عقود متدلية من الكهرمان واللآزورد وسلاسل وحلقات ملالية ، مرمة عليها بنوع من الإهمال المشرف ، والكراسي المنخفضة من الخشب الإيجي .

انقلبت عنه ، وهي تمسح عينها ، ووجهها ، يديها بسرعة ، عجلة من فرحها ومن دموعها .

جاءه صوتها من المطبخ . كأنها تريد ألا تفقد الصلة به ، ولو كان ذلك بالكلام عبر البيت : أصعل لك قهوة .. عارفة .. تركي ومضبوط ..

فضحك : تمام .. تمام .. أنت لا تسنين .

جاءت ، ورأى ، كأنها لأول مرة ، أنها في جلالية نوم رقيقة وطويلة وتلألأ فتحتها بصدرها الوفير الحر ، وجلست بجانبه على الصفا ، وقد تركت القهوة في المطبخ وقالت : ثانية واحدة وأجبه إليك بالقهوة ، لا أريد أن أتترك . فاحتضنها ، على مهل هذه المرة ، وأحسن مرة أخرى ، بعد السنين الطوال ، كم هي قريبة منه . عاد إليه عطرها الخفيف الذي يعرفه ورائحة جسدها الصافي من النوم وشفتاه تجوسان برق على الحد الناعم الذي مازال فيه بلل خفيف ، وهي تمسح عينها لحظة ، ثم تدفعه عنها ، بعتو ، بأهون حركة ممكنة ، وتقول بصوت حار : القهوة .. انتظر .. أن بالقهوة الأول .

مرة واحدة ، وكأنها هناك طول الوقت ، يجبه حسن بالحيلة معاً ، معها ، لا حساب للزمن فيه ، قديم جداً ، ويجدث الآن ، كل لحظة من جديد .

هل أتذكر الحلم المراءود المتكرر القديم : أنفي في بيتها الذي سوف يصيح من الآن ، بيتنا ؟ أم هو حلم داخل الحلم ؟ غرختها في بيتها ، على شاطئ بحر غير موجود ، أصعد إليها السلم وانفا وحارفاً ، كما لا يجدث في إلا نادراً . أحرف من الخشب الذي هو عنصر الحلم - التوبة ، ونفع أنفاسها تحت تشابيك الشجر القديم الدقيق . أمشي ، ليس قدمي وقع ، على السجاد في الممر الطويل الضيق . أحرف هذا الممر الحميم ، وأحرف الفرقة الأخرى التي لم أدخلها بعد ، في جوف الحلم . أحرف كيف تضع ملابسها وكيف تنظف سريرها ، أحرف الدولاب الخشبي الداكن اللون قليلاً المغفل على أشياءها الصغيرة . وأحرفها مستريحة ، راقدة مستتنة بذراع واحدة على الفراش في ثياب النوم ، تنظر إلى نظرة فيها فهم وتذكر وحزن وانتظار ، والسعادة الرقيقة تنهيه من نور الزجاج في الحجار ، وتبيح في شافية مائة ثابتة الموقع ، أحرف الراحة الوحيدة والنهاية في هذا الحلم داخل الحلم داخل الحلم . وأحرف

بعيد ، بيتنا أحسنتهم تقف محبة الرؤوس تلوك القول والشعر في المخلاة الخيش المعلقة برؤوسها ، نائتة العظام ، متهدلة الخصى ، وفي دكاكين كالحلقاق يشغل الرفأ والخطاط ، عيونهم التي لم تصح بعد تماماً من النوم قريبة جداً من شغلهم ، وهناك لمة من الناس متزاحمة أمام بوابة القرن التي تتر التار في رجها الداخل المتقد . وطيلة الأزهر الصبيان ، بالملابس الإفرنجية وبالقفازين والعمامم يمضون بسرعة ، أو يوقتر ليس من ستهم ، ويفضحون الطريق للناكس الذي يزحف بيظه لا يرفع السائق يده عن عصا البوق المكتوم ، الصغيرة ، تحت مجلبة القليحة ، ولا يكف عن النداء ، بخفة قلب وهو يتنق : إوع ياسيدى .. إوع ياسابا .. حسب يامولانا .. غل بالك ياأخى حتى وقف أخيراً أمام إلباب الخصى وعليه رقم ٢٢ ب وشجرة الجميز المائلة الجذع ، لفتت ضلعها بارزة ومضلعة وحمل طرف خشن من غصن قديم مكسور منها ، غطيه أسود حقيق ، تحت خيمة ألورق المترب العالي الذي ضرب الجدران وألف حل نفسه تحتها . يزقت نبتة صغيرة جداً يانعة الحاضرة وريقة ويكر ، تبتز في هواء الصباح يبرامة موحجة .

أنفي العالم من زحمة كلها ، عندما دفع الباب الخشبي المقود ، واجهة عقده عملاء بالصبح المشقة المركبة ، فصر على مفصلاته بيظه . تنق ريح الحوش الداخل المكنون الهدوء فجأة بعد الصبح الخارجى ، وكان في وسطه سريع من بلاطات الحجر الجيري ، على أحد أضلاعه دكة خشبية تحت شجرة الجميز الداخلية ، وأمامه زير من الفخار البني المحروق متنى ولاع من الماء ، وحمل طعانه المدور المصنوع من قلف خشبي متلاصقة ، كوب من البلاستيك .

كانت نوبة ، غائمة السواد بوجهها الطيب وشفتها المتهللتين ، هائلة الأرفاف ، غلاخلة كبيرة من الألومنيوم من حافة مركبة على الحائط في الحوش ، نازلة من ماسورة رقيقة خارجية . صباح الخير يانبوية .. صباح النور يايه يسعد صباحك . والسلام الخيرية الطيفة بين حائطين مصمتين يتبرها مصباح كهربى أصفر اللون في الصباح ، على كل بسطة منها .

لا يعرف فيم يفكر . كان خفيفاً وسط الناس والشجر والحجر .

فتحت له الباب ، وأغلقت وراه بسرعة ، ووجد وجهها فجأة على صدره وهي تنحفضه ، دون كلمة ، وعندما رفعت رأسها إليه كانت عينها تسبحان في الدموع ، من غير صوت ، ونفسها متسارعا .

قالت بصوت خنثج خافت : تمال .. تمال .

الفانوس النحاسى المخروم مغرق القشوش وراء زجاجه الأزرق كان منيراً فوقها ، وراء الباب .

وفي البيت راحة الصبح ، وكبر الليل المتقضى ، وسكون تام . ممس بلهفة : رامة .. !

وهو يقلبها على شفتها قبله ملهوجة .

كانت الدموع تنساب على صفحة وجهها الناعمة المضيئة بهدوء ، وهي تيسم له ابتسامة صغيرة وعذبة .

أنه حلم نومة . وغرابة . وشيش موج هائى يذوب على سيف بحر غير موجود ، على رمل أصفر دقيق ودمج الجسد تحت الشمس الخارجية في قلب القاهرة القديمة المزدهة بالناس . أعرف الموقع الوحيد على هذه الأرض الذى أعرف فيه معنى الحرية وتتوارى كل الهولاء ، تتفتح لى الساء وتأتى زغرفة الأجنحة المريضة النورانية ، تحت عينها . حتى ، وحيتى

لم يعرف متى وكيف فرغا من شرب القهوة ، فى صلصة حيا اللقاه . تدفق الحديث بينهما ، دون أدنى حجاز ، منذ اللحظة الأولى . لم يكن هذا حديثا بل فضاغة كاملة ، وحرية كاملة ، وفرحا ، وتوهجا ، تتخلل فجأة . وهى معه ، بكل ذكائها ، ولماحية عباراتها ، ودفع الكرم الروحي الذى لا حد له عندها . ووميض الكلمات التى تأتى إليه بعفوية ، كأنما تتشكل ، كاملة ، بمجرد لمسة ، وكل المخزون فى داخله ، الأفكار والتعليقات والحكايات والنكت وتسميات الإعرار السريعة الحانية ، لا يعرف كيف تواتيه من غير أن يدعها ، تتألق وتحلى وتنساب ، بموجب يكون الحديث وصلا حقيقيا كأنه ابتلال دق الحب نفسه فى كلمات حارة ومبررة وجارية فى نهر يسبحان فيه معا . كأنها حركة النفس المتجسدة الطافية بجمعة ، وهناك فى داخله صفح كامل نفسه عن كل لوثات التخاذل والمهرب والتعاضد والغضب ، وكل ماتطوى عليه تضاعيف المواجس ، صفح كامل كأنه لا يوجد ، لأنه لا يوجد أصلا سبب له .

قالت له : فهمت رسائلك . وطلبتك . وعجبت لماذا لم تحى ؟ قال لها وهو يضحك من غير أدنى حرج ولا أدنى ترسب إن الأم القديم كان شيئا غريبا وإنه لم يكن يستطيع أن يدخل إلى الملكة من جديد ، فقبلته بسرعة على شفتيه كأنما لتسكت ، وأخذت يده إلى صدرها . فبأخذها إليه ، وفراعه حول دوران كتفها ، وهى تلمطن إلى صدره لحظة ، ووجهها مرفوح إلى وجهه ، فالتحق وقبل أهل كتفها .

قالت : لم أكن أعرف أنك تحب كتنى إلى هذا الحد . واعتدلت بسرعة ، كأنما لكى لا تنوعها اللحظة وقالت : - كم أنا سعيدة بك . فقط

وقامت وقالت : قهوة أخرى ؟ قال إنه هو الذى سيصنعها هذه المرة ، على طريقتة .

ووقفت تتسرع عليه ، فى المطبخ ، تحت الأرفق المجومقة فى الحائط الحجري ، عليها زهرات ، وطماسات ، وقمامق من الزجاج ملينة بالنور الأزرق الشفاف . وهو يبعث ويسأل عن الين والسكر والكنكة والملمعة الصغيرة ، فتدله عليها ، ويجدها ، وقالت إن الين طازج وموجع ففعل طبعاً وهائل أيضاً ومن يديك زى العسل وأحسن ، ولم يتوقف نهر الحديث الوصال الذى انطلق فيخبج بها معا على أمواج الخفيفة اللينة المسرعة .

قال لنفسه : لم يتوقف أيضاً طوال ستة أيام كاملة ، الزمن هو الذى توقف فيها ، لم تكن تعرف النهار من الليل ، ولم تريح البيت ،

وهرقا من تعام الحب والحنان والفهم والمقرى مالم يعرفه أحد . وعصفت فيها أنك أنت عتدى المرأة ، المرأة التى لى ، دون أدنى تحفظ ، وعصفت بين جسدينا هذا المتجانس الذى لا يطلق ولا يرد ، والحرية التى لا حيل لها . وليست حرية نيزيقية فقط ، بل كاملة ، وأنت أنت المرأة التى جسمى لها برىء وفوق كل قانون . والصفاء الذى فى رزة باهرة ساطعة .

وعندما عادا من المطبخ ، وكل منهما يحمل فتجانه ، بصرحوس ومرح ، فى يده ، جلست على الأرض ، تحت قدميه ، على السجاد . باسمه قليلا كأنها لا تشعر أنها تنسم ، وانحسرت جلالية النوم الرقيقة التسرع من ساقها الملتصتين وهى تلمها تحتها ، وكانت ترفع إليه نظرة يرفرف لها قلبه ، وتترى كيف تتوزدكورت ، ومازالت يحكيان حكايات يبدو أن رصيدهما لا يفرغ . حتى وضعت فتجانها على المائدة الصغيرة النحاسية ، وأحاطت رجله بذراعها ، ووضعت رأسها على ركبتيه .

فنزلى إلى الأرض ، بجانبها ، وضماها إليه .

وعاصفة الحب تهب بها أخيرا ، لا يوقتها شيء ، وتتشق من برقاها المتهب ذى الشبب ، وهما جسد مطلب الأبدى والأطراف ، تطير اللهفة بالثياب والسيقان الشفاء تلتقى كما لم تلتق أبدا من قبل ، تتحد فى تماس عميق وتدخل كل الحرم ، وتكتشف كل الأحناء الشوق الجسدى يحنق ويحط بحنن هذب ، حينها ساطعتان تحت ، وجسمها إليه هو الكمال وتحقق كل الأحلام المليئة المكتنزة الناعمة الطوبا ، موسيقى البهجة التى لا توصف والعالم كله يصعد ويهبط ويصعد إلى هناك الأفلاك ، فى دورات تتوق كل الأحكام ، حتى لا تنطق ، وما تزال تصعد ، ولا يمكن احتمال الفرح ، وصرخة واحدة ، فى وقت واحد ، تنصرع من التحقق البهائى التام . وفى الساء صفاء فجأة ، وسلام لا حد له .

قالت له ، ومازالا على الأرض وجهها قريب جدا من وجهه : - المجد القديم . . . كما كان ، دائما .

فكانه هو الذى قال . لم يتحركا .

السنوات الطوال ، كم ؟ ثمان ، تسع سنوات ، أو أكثر ؟ من الفرقاء والمذئاب الدفين والمواجس ، اختفت كان لم تكن ، أبدا .

قال لها : وكنت قد قلت لنفسى ، بحماقه ، وقد يقط ذات يوم من التيم ، إنى شفت من حبك ، وأحسست قلبي صفعة هادة ، بدلا من التقلب المستمر ، والطمعنة . وكأنما كنت أعرف أن هذه خدعة ، ولا أقول . ولم يكن اليأس مريحا ، ولكنه كان هناك . اليأس وحده كان يقول لى - من غير أن يقول - إن الحب موجود .

وضحك بخفية لم يكن يتصور أنها يمكن أن تحدث له وقال : وكنت أحق ، ولا أنهم شيئا أبدا .

نظرت إليه نظرتا - من غير أدنى مراة ، وقبلت ظاهر يده ، ولم تتكلم .

وكان جس شفتها نعمة .

قال بدعته : وائل نور الدين ؟ قلت ذلك لوائل نور الدين
نفسه ؟

قلت من غير اهتمام ، تقريباً لواقع ، بلا أدنى ادعاء لأي
شيء : نعم . كان قد وعده بشيء كرجل أنه لن يُعتقل . قال إنه
ضمنه عند عبد الناصر . فخرج حسن ، وذهب للجنرال ، وقبض
عليه هناك . عبد الناصر كانت له أشياء كهذه ، أو من حوله ،
لا أعرف ، ليس هذا منها الآن .

قال : وكانت له سياسة ، ماذا يهم الناس ، أو الأفراد يعني ،
يلتزم أهداف قومية ، يلتزم حركة التاريخ ، كما يقال ؟ المهم ، ماذا
قال وائل نور الدين ؟

قلت : لم يفتح فمه . ولم يكن هناك شيء يقوله أو يفعله . ولم
يكن هذا مهماً أو مطلوباً حتى . المهم أنني قلت له ، وكفى . الرجل
عليه أن يفي بكلمته ، ولو على رقبته . هذا ما أهمه .

قلت . وبعد ذلك كان عليّ أن أكتفح ، وحدي ، لكي أرى
البيت . وأن أواجه كل شيء . لم يكن مرتب الوزارة بفعل شيئاً ،
بالطبع . أعطيت دروساً خصوصية لطلبة معهد الآثار في اليونانية
القديمة . وترجمت نصوصاً منها لجلّة إنجليزية تصدر في هولند مرة
كل عام . وتنازلت للحصول على مأموريات في مواقع التنقيب في
القيرو ، وتونا الجبل وغيرها وغيرها . كنت أسافر كل يوم للقاهرة
بعد عمل اليوم ، وعلاّك اليوم ، في الموقع . وكنت مازلت نشطة في
الحركة ، رغم الاحتفالات ، في الوقت نفسه . وبالليل ، وحتى
ساعات الفجر ، كنت أحضر الاجتماعات . ونصير البيانات
ونعمل من أجل التوحيد ، ونسبر أمور المعتقلين . لم أقبل منهم
ملياً . أقتنعهم بأن كل شيء غام . المهم في هذه الحكاية ليس هذا بل
هو الذي لم يأت بعد . كان أبو عبيد صديقاً قديماً للعائلة ، وكان
يودنا ويزورنا في البيت ، وله علاقات عمل مع أغواني ، وهكذا ،
لم تكن التأميمات قد حدثت بعد ، تذكر ؟ وكان أسطول المرسيس
الحمرارة الشهيرة ينقل القاهرة كلها ، من كل أحيائها إلى كل
أحيائها ، غير أعمال شركاته الكثيرة الأخرى . وتقدم الرجل إلى
بساطة ، لكي يساعدنا في الأزمة . لا ، لا ، لا يذهب عقلك
الشغال كل مذهب . الرجل كان شهياً ، جتلمن حقيقي من
المدرسة القديمة . تكلم عن الزواج مباشرة بوضوح ولباقة في الوقت
نفسه ، وبحساسية أيضاً للمشكلة . قال إن المسألة متروكة في
وإن الطلاق - إذا قررت أنت ذلك - ليس مشكلة بالطبع ، مهما
كان مؤلماً ، وهو يقدر ذلك تماماً . وقال لي : « لا ترمي عليّ الآن .
فكرى » . بالضبط ، حسب الأصول .

قال : وفكرت ؟

نظرت إليه بسرعة وقالت : ولا ثانية واحدة يا حبيبي . يا غير !
أبو عبيد ؟ ثم إن الحكاية كلها كانت حكاية مبدأ ، وموقف . ليس
سياسياً فقط . شيء أبعد . ثم إن مثال كانت هندي في الثامنة أو
التاسعة ، ذكية ، لمسة ، ورقية مرهقة ، وطموحاً ، جداً ، من
يومها . وقد بدأت بالفعل تتحول ، من وراء برادها وطفولتها ، إلى
امرأة صغيرة . صحيح ، كان هناك هذا ، ولكن كان هناك أيضاً

عندما كانت يعودان من المطبخ ، بالقهوة ، ولقي بجانب باب
المطبخ الزجاجي في الضلعتين ، تحت الحائط الحجري القديم ،
قرباً خشبياً مدوراً وكبيراً ، مقولاً على ظهره إلى الحائط ، ولم يفكر
كثيراً ما هو ، كانت إلى جانبه قوائم مائلة مخروطية السنّة أنيقة
الشغل ، ويجانبتها مباشرة صناديق من الورق المقوى عليها ماركة
فيلبس ورسوم تخطيطية لأجهزة ما ، ما زالت محزومة بشرائط
حديدية رفيعة ومتينة ، ومائلة المكوى الرقيقة الطويلة مطوية وقائمة
إلى الحائط .

في حكاية من حكاياتها الكثيرة ، وهي مترتبة على الأرض ، وهو
نصف مضطجع مائل على جنبه ، من فوقها ، على الصوفا ، ولماها
السكوتش والماء وسطل الثلج الألومنيوم الصغير ، في ساعة من
ساعات الليل أو النهار التي لم تعد تستين أو تتحدد أبداً ، وهما بين
تدفقات الحب والكلام والنوم والغزو والأكل والمخافة والقرى بلا
حدود ولا تفرق في حيد متصل ، قالت له إن عباس فؤاد لينتها كان
جديراً بالشفقة وهو يتكلم عن أجهاد الثورة القديمة ، كأنما كان يبرر
نفسه أو يبرر تاريخ شيء قد انقضى للأبد .

قال لها : وزوجته لم تكذب فتحت فمها ، هل لاحظت ؟ ظل ياهت
لنور منطقياً بالفعل .

قلت : غائبة عداً . كأنه قد مضى كل دمها . دراكويلا -
لا مؤاخلة - من نوع خاص . هذا النوع من الرجال . هل تعرف
أنه يجب إلهام ؟

قال : لا ؟ إلهام ؟ الصغيرة الجسم ، الطفلية ؟

قلت : لا تخف عليها يا حبيبي . ليست طفلة جداً ، مع
ذلك .. !

قال : حبّ حبّ يعني ؟ للأخبر ؟

قلت : يا ميخائيل الله أعلم بما في الصدور وخائنة الأعين ..
طبعاً للأخبر .. ومالنا نحن ومال عبيد ؟

قال : ياسق ربنا يحسن على عبيد .. الرجال دائماً غلابة على كل
حال ، وأطفال .

قلت : ليس كل الرجال .. غلابة ؟ برّيه منكم أنتم يا رجال .

خطر بباله ، بسرعة : برّئت متاً ؟

وحكّت له حكاية قديمة ، قالت : اعتقل حسن ، كما تعرف ،
بعد ثلاثة أشهر أو أكثر ، فضلاً في الشقة التي استأجرها لها هو
وخليل عبد المسيح ، في سبيل بشر . سافرت مع خليل إلى بور
سميد وهرّيت للخارج ورجعت ، حكيت لك هذا ؟ أليس كذلك ؟
المهم لم يرض حسن أن يرب ، أو أن يسافر ، دهك من كلمة الحرب
هذه ولا تفتح باب المناقشات فيها ، لوافقت ياسيدي ، ليس
الحرب ، لم يرض أن يسافر ، كموقف سياسي . وقبض عليه .
فذهبت إلى وائل نور الدين ، تعرف هو الذي شغل حسن واعتد
عليه في الجنرال ، ذهبت إليه وقلت له ببساطة : أنت لست رجلاً .

شيء أبعد . أخلاق . نعم أخلاق . ولا تقل لي إن الأخلاق مسألة اجتماعية حسب التفسير الماركسي . لا ليس هذا ماركسيا حتى . . . قال : ولا ماركس كان ماركسيا . . . !

قالت : نعم . هناك شيء أعمق .

قال : أم أقل لك أنت - في الحقيقة طهرانية ، وطهرية جدا . ككل الثوريين الحقيقيين .

قالت : لا أعرف . المهم أن مثال عندما كان عندما ، مرة ، بعد ذلك ، وقد انتخب الرجل ورضى بتعيينه ، قالت له إنها تريد أتوبيس ، لمبة تلعب بها ، يعني ، في البيت إلى جانب لمبها الكثرة . فقال لها ببساطة : حاضر .

وفي صباح اليوم التالي ، على طول ، كان الأتوبيس يقف أمام الباب . أتوبيس حقيقي ، مرسيديس ، أحمر ، ضخم ، جديد بشوكه . وفيه السواق . وطلع الرجل إليها ، وقال لمثال : « جئت لك بالأتوبيس . خلاص . » تصوّر ، الأتوبيس واقف أمام البيت ، يزحم الشارع ، تحت الشجرة ، وسفحه يرتفع إلى الشيايك ، والجيران يتفرجون ، وكل البوابين في الشارع اتلموا ، وباسيدي الله يرضى عليك الله لا يسيتك ، في عرضك في طولك ، ورأسه وألف سيف الأتوبيس لمثال - التي وقفت مشدومة ، مبهورة ، لا تفهم ، وغاضبة أيضا كما لو كان قد خدعها ، حين وفين ، وبعد متاهة وطلوع الروح ، رضى الرجل أن يسحب الأتوبيس ، وجاء لها ، بعد الظهر ، بطقم « ماتشي بوكس » كامل من الأتوبيسات .

قال لها : كيف رددت عليه ، في حكاية طلب الزواج يعني ؟

قالت : أبدا . قلت له ببساطة إن هذا غير ممكن . وغير وارد أصلا وإننا لست بحاجة إلى شيء أبدا . أنت تعرف أنني أسد كل ديون . كلها . وقبل على الفور ، وإذا كان قد صدم فقد عرف كيف يخفي صدمته ، برشاقة . وظل الرجل صديقا ويزورنا بانتظام كلما جاءت فرصة ، حتى جاءت التأييمات وكان قد سافر إلى اليونان قبلها . جاءه خبر ، ودير أموره ، كالمعتاد .

قال : كم كان عمره ؟

قالت : صابرة عليه ، حاتية عليه : في الستين ، يمكن أو أقل قليلا . لا أعرف . ثم تآثر لنفسها ، مشاكبة برفق : ولكنه يحفظ بنوع من الشباب الرجولي الكهل ، تعرف هؤلاء الناس . . .

قال لنفسه : هؤلاء الشيوخ - اللون كيشونات - وصاحهم مشرعة مازالت ، أعرف هؤلاء الناس .

ولكنه قال لها : أتوبيس ، حقيقي ، بهالة ، وبالسواق . . أمام باب البيت ، لمبة للبيت . . ما أعرف هذا . . !

قالت : لم تكن لزمة المواصلات وصلت إلى هذا المرح بعد ، وإلا كنت احتفظت به ، برغم كل شيء . . وسقته في شوارع القاهرة . .

ضحكا ، ونزل إليها على الأرض ، وقبلها قبلة مخوفة على خيئة

كفها المليحة المعارية وهي تلتصق ندية ، وتُنقّ ، بعمق ، أخفّ نقات من عطرها وجسدها .

قالت له : هل تعرف الساعة كم ؟

قال : لا . . عشرة بالليل ربما ؟

قالت : الثانية والنصف صباحا !

قال : غير ممكن . . مستحيل . . لا أصدق !

قالت له : تعال . .

وملئت يدها إليه ، وقام معها .

في الممر الضيق الطويل إلى الغرفة الداخلية ، بين الحائط الذي يتفتح فيه باب ثانٍ واسع يرى منه العمود الرخامي المستدير ، والصناديق الكبيرة المغلفة بمفرش الكتان البني المنقوش ، عليها أطباق من الصيني الأزرق والأبيض وزهرية نحاسية كبيرة ، تحت المرسجة الملوكية العالية المغلفة الآن ، وبين المكتبة الصغيرة ذات الرفوف الضيقة ، بها كتبها ورواياتها وقواميسها ، وعليها نسخة كبيرة الخط من القرآن ، مفتوحة ، وكان كل جانب منها صدر سفينة مقوس مخمل بالكبرياء ، ينبثق من محور واحد ، ويبحران معا بحركة لا زمن فيها ، وحواشي كل من الصفحتين المقروءتين ، ينسجها المثلّح الباهت ، متعنتة بأفنان وأوراق متداخلة وهندسية وزهنية باهتة . وأمامها الحامل الثاني للوحتين ، يحمل صورة لأقرب الناس إليها ، تعرف فيها على مثال ، وعرة التي لم يكن قد رآها .

في الأبعاد تدهن كفا تنحور بالطوب والزيوت الطيارة العبق ، وتسكب دماء الأضحيان على التديين المصبوبين والبطن المسبوك ، تنظّر إلى هذه الحرم المكنون .

بينان حَسَك الأسلاك المستحعدة تُسَوِّط الجسد وتُسَوِّر سماديره ، تستجيب سلاح المطوعة المسنون على سَمة فينوس المستديرة بين صاليج الاستمرار السليسة . الشمس تكسر الحُوس ، ساطعة وسوداء السق . سقطت سدود السجن . الفسق العابس والشُّف المداسة قد انحسرت الساعة ، وهواجس السراب مطبوسة . موسيقى نواقيس المسرة تُشِير على سهول شامسة . أي إيزيس ، يا سلطنة ، هادق استجيب للاستجداد . أساور التناحس لها وسواس على الرسخين واللاسلاخ تيس على الانكساب المبيوك . انسداد الساتان الناصر من على الساقين المسحوبتين اللتين تنوسان وتنسابان من مكته المستحكمة يستطلعان ويصترخان ويستهلان الشكرات المستمرة ، تُسَدِّيه ستابل جسمها ، ساقفة ، فيستعظم السُلالة إذ تسيل ويستاف النسيم السخن . يصفعها السمر وهو يحسو الكأس التي تسخ . وستابك السراييم لها سورة مستطرفة وشعار التمرير على ملامة السُرة المُمسودة . يتلمس السحاب التسلسل السقوط . ويسوخ السهم مفروصا في مرساته الأليسة . ثم انبجس المساوره الذي يستهم إلى الوَسن تنفي عليه السوابيع المسترسلة حتى يؤسَد الاستكانة إلى الحنان الأخير .

هو الذى يمشى . هو الذى يقرر المضى عنك . ظل الشمس المستحيل .

وقال لنفسه ، بمرارة خفيفة ما : ولكنها عندما قالت لى ، فى اليوم الغريب الآخر : تقرر ، فوراً ، أن تمضى الآن ، أو تنام عندى بشرط أن تمضى قبل الثامنة صباحاً ! . عندك كان غضبى مكتوماً ودنياً إلى درجة أننى لم أعرف أنه هناك . كان فى عروجى نغمة نهائية .

وقال : لم تكن أبداً - كيف يمكن أن تكون ؟ - نهائية .

ويقول : فى هذه المحنة المتصلة ، حيث الفرح قليل ، والكفافة - على كل المستويات - ليست مجدية ، أحياتك لم تفسد ، على أى حال ، من غير أن يكون لى بدفيتها ؟ لا . لا أتوقع أن تكون قد فسدت . وحياتى ؟ هذه العطب فيها من الأول . وأنت كنت - ومازلت - الفرح الحفى فيها ، رغم العطب . كم يميز الشوق إليك ، وأنتى . شوق مضطرب متلاطم اللبغ . الآن طاحت الأحلام والمضى وفزست رسوم الأخيلى . لم يبق إلا رئيس الحب ، راسخاً لا يريم ، ماركوزا وأخرس لا ينس ، لا حين له ، ولا شكل ، ولا قوام . جسم مظلم . وأعرف أنه ما من صوت يجب على صوى . حتى أنت لا تستمعين . هل سمعيت أبداً ؟ وعلى الأخص لا يسمعى من أجهم . مازلت أضرب فى ساحة الأشواق الشاسعة لا أرى لها شفاً ولا حافاً .

قال لنفسه : هذه المشكلة قديمة ومشهورة . ولها اسم فى السيكو بالبولوى .

وقال : طيب إذن . جردنا من كل الإيجامات الكثة والنباتات المثقلة العنيدة . وانزل إلى صلب المشكلة ، إلى حديدتها الأولى ، أليست هذه القطيعة صحيحة ، فى صلب عظمها صحيحة ؟

قال : قال الجيرازى « كل الهوى صعب ولكنى بليت بالأصعب من أصعبه » .

وابتسم . وقال : فماذا أقول أنا ؟

وقال : والأصعب فيه هو هذا اليأس المعاند المخاليل الذى لا يقبل ذاته ولا يسلم بذاته ، وله وجه آخر ، هو وجه الجمال الماروغ الذى لك .

قال : وصيفى القديم ، عندما نادته رابته قائلة له : « يا صفى .. أنا ليلاك » . أجابها وهو يبدؤ الخطى على الرمل السخن فى تيه توهه الذى لا نهاية له : « اسكنى يا امرأة ، اسكنى . صوتك ينأى عن ليلائى » .

يا رابته .. أين صوتك ؟

قالت له : عذ يا سيدى هناك . هذه رسالة من واحدة بلدياتك . اسكنونانية ، تكتب للأهرام اليوم ، سجلت هناك هذا التاريخ ١٩٧٩/٥/١٨ من فضلك :

أنا واحدة من ملايين الأمهات المهرجات . قرأت التحفيق

كان قميصها الساتان ، فى ضوء الصباح ، خفيف الزرقة جداً ، سماوياً وصافياً وانها ، مفتوح الكتفين ، له شريطان عريضان يغططان على الثديين المتزئيين ، يصنعان مثليين يصفطان قليلاً على حشو الصدر اللين ، ويلتقيان من وراء المتي ليركبا أعلى الظهر كله مكتسوفاً مدوراً ، بأهر الجمال ، ثم يسندل يماثل حنيات البطن المستريح . وكان له شقان من الجانبيين ، عند أعلى الساقين المتبليين بسترهما البرونزية القضية .

وفى الأبعد ترفع السدول عن حشور المقدسة ، عن الإقسامات المعارة الفاحمة التى فيها أقل قدر من الحزن ، وتور الألوهية .

سهم مرشوق فى جسد الظلمة لا هتازاه ذبيذبة على سطح الأشخاص الساكنة . موسيقى صنجات النشوة تصلصل وتسررب وتشوخ فى ثيج البطن الوثير ينبع منه الصبب تحت دماثة الكتب التمايل الجسد والشبق يشق شرخاً فى العرش المتلول تحت شمس العطش المطولة بين شراشيب الشعر الرقيق الجلول .

عندما كان يحذلقها بالتليفون من استراحة ماريوبوليس ، فى مرة ، قال لها ، كأنما يعبث العشاق الصغار : ماذا تلبسين ؟ جاءه صوما الحفيض المشحون : القميص الذى تحبه بالشرطين . الآن أريد أن أكون بين ذراعيك . خذنى فى حضنك . خذنى إليك . شوقه إليها لا يطلق .

والأصفاة تنصهر حشو الأشواق وصبب سورة العشق . الصبار الصلب مغروس فى صلصلة الصرخة التى تصبب بالصعوبات والصعوبات وتسقط شظايا وشواظاً شقوتها مشبعة فى شفق سياه شفقى على السقوط . عطشان ما أزال أسير فى صحراء تصوح العظام حتى الصلب المكسور ، وليس ثم سلاقة للصديان الذى يمسلى بضمه الصهباء المثالة فى قفص الصدر الموضد .

عندما كانت راقدة على الصوق ، ملففة ، فى تلك الليلة ، بجماءتها السوداء ، بعد أن تركت العشاء ، وموسيقى باخ ، وذهب بصلحها ولا يفهم عتب رفضها له ، ولتفصها ، من جراء كلام فى السياسة ، وكان وجهها تحت البعابة إلى الحائط الحجرى القديم ، ونور الشمعتين قد ذاب وخت وتقطر فى أحضان الليل القاسية ، جاءه صوما مكتوماً كظفياً ومليناً بالفيض : لا أطيقك . ابعد عنى أرجوك .

وقرب الآخر ، قالت له : ليس هذا ، كله ، صحيحاً . هذا كله الذى بيننا ، مكتوم وسرى ، وخفى لا يسرى النور . ليس صحيحاً .

وقالت له : لن أدحك تفسد حياتى ..

قال : لا أفسدها . لا أعرف كيف يمكن أن أفسدها .

وقال : ألم أوافق على طملك المستحيل ؟ قلت لى : « عندما يأتى الوقت ، لا تقلها أنت ، ولا تفعلها أنت . هذا رجائى الوحيد . دهن أنا الذى أقول . ونفترق أصدقاء » . ألم أقبل منك هذا الاقتراض المستحيل : أنتى - فى يوم ما - أكون هو الذى يقطع .

في الأهرام من المراقبة التي تحتاج إلى نقل كلية سليمة إليها تنقلها من شيخ الموت . أقدم إليها كلفتي مقابل مبلغ من المال تنفق عليه سويًا . لا أطمع في الكثير بل فقط في مبلغ يمتحن على تربية أولادي الثلاثة : ١١ و ٨ و ٦ سنوات . أنا في الثلاثين من عمري . وأعرف أن نقل كلفتي قد يحد حياتي ، لكنني أيضًا لم أجد أملك شيئًا أبقي عليه بعد ما باعت كل ما أملك . كنا نميش ولكن مات زوجي ولم يعد عندي شيء يستحق أن يباع أو يجد من يشتريه . ليست بطويلة مني أو ادعاه تضحية ، ذلك أنني حاولت الانتحار منذ أربعة أشهر ، وأرجو من الله أن يغفر لي ما كنت أنويه . قل لي أنت : هل أملك طريق شريف آخر ينقل بيلي وأولادي . أرجو ألا تنشروا اسمي حرصًا على سمعة أولادي .

ولم ينشر الأهرام اسمها .

فقال : نعم .. نعم ..

ثم استطرد : وتسجيلًا بتسجيل ، هل أتراك ، من بين رزمة الخطابات القديمة ، خطابا يعود إلى أول سنة في الكلية ، كنت تعتد أنك أدركت الهندسة ، وأكتب الشعر المنثور . اسمعي ياسق :

خالي العزيز قللس الخندي

الله وحده يريك ، ولا يوجد إنسان في كل العالم يمكنه أن يدبر أمرك ، ولكن الله وحده أسأله دائمًا أن يرد تبارك في وفاة العزيز الغالي ألبير بعد فجيعتنا جميعًا من سنين قليلة في أمين الغالي الذي لا ينسى . أكتب هذا ودموعي تسيل فإني من قوة على الأرض يمكنها أن ترد قضاء الله ، ولكنه أحكم منا وحكمته ارتفعت ذلك فأتذكر له المنيشة .

بالحقيقة يا خالي خطابك ألهمني صراعاً ليسوع أن يلاطفك .

وتعلمكم يا خالي أن ابنة عمنا هذه قد وافقها الأجل المحتوم وهي في جنينة البر الثاني . أنا وبقطر وركري افندي قمنا باللازم في الدفنة والجنائز بما يرضى الله وضمائرنا . وحكيماشي المشتفى قرر أن الوفاة كانت بالسكنة يرحمها الله ويرحمنا جميعاً .

أما أنا فإني أفكر ياخذ الله ساعلم العملية الثالثة في جسي الذي لا هو حي ولا هو ميت . الله يرحمني بأحد الاثنين وله وحده فوضت أسمى . وبشارة أخى ابن أبى وأسمى قد أخفى أمر العملية الثانية على أسمى فلم تحضر لثرائ . سألته الله ولكن من حرصه على ألا يتكبرها . وبإحدى العملية الثالثة بقيادة حكيماشي المشتفى الميرى . الأولى كانت في الحصة والثانية في الفراع وبإحدى العملية البواسير وقطع في المستقيم لأنه أمتعني جداً ولم أجد شقيق السابق بل دائماً بأك شاكٍ والحمد لله الحمد لك ألف حمد وشكر .

ختمنا لك يا خالي العزيز أن تتوجه إلى الله وهو وحده القادر على حمل أمتابك . ولا مرة خالي تمزيق والمسيح يديرها ويشارك في ميخائيل افندي وسعدنا بدخوله الجامعة ويحفظه لكم .

ولذلك شيق

إلحم في ٧ سبتمبر ١٩٤٧

كانت نائمة بجانيه ، وهو يقط يدخن بتوتر .

سمعها تقول من حمة وجيها في النوم ، كأنها تفكر بصوت :

ختار الحجار يريد أن ينشئ بأخر بقايا رجوله .

قال بصوت خافت ، كأنها يريد أن يستدرجها :

رامة .. كيف ؟

لكنها كانت قد عادت للأرض الغمقة التي اشرأبت تشقق منها ، فلم ترد إلا بأنين غامض الغمقة .

عندما فاق التليفون في بيتها ، في الظهر ، التقطته ، وهو بجانيها . كان صوتها المدروس الحنون ، الكفه ، المحايد في وقت معاً ، هو الصوت الذي عرفه منها ، منذ الستين الأولى ، حتى أنه كان يحرق في عظمه عندما كانت تستخدم معه في فترات التبيد المحسوب . وضمت يدها على السَّامة ، وحست إليه : ختار الحجار . فأوما برأسه ، واستمر يردد ، يبطئ ويتجدد على ساقها المكشوفة الملوحة تحتها على الصق ، وهو قريب منها جداً . وقالت في التليفون إنها اليوم لن تستطيع أن تخرج ، هي حقيقة في خيبة الأسف لذلك ، لكنها ملحقة ، الأسبوع القادم إن شاء الله . اليوم عندها صعل عاجل عليها أن تنجزه - ونظرت إلى ميخائيل ، بسرعة ، نظرة مائة لا غواية فيها ولا صنف - وشرحت طويلاً مشاكل النص اليوناني الذي قالت إن عليها أن ترجمه للانجليزية اليوم وترسله هذا بالبريد الجوي إلى هولنده ، وقالت إنه نص مُعْطَرِب ولكنه لذيق . وأتت ميخائيل بالشكران لأنه ظن أنه هو النص القديم المقدم المقترح الصفحة أمامها .

كانت قد قالت له ، في وسط أمواج حديثها المتصل ومفاجئاتها التي ماتفتا تسع لها أفاق جديدة ، إن ختار الحجار صديق ، ولعله أصدق أصدقائها وأنه - أيضاً - بجنيها ، حب الصديق - حرصت على أن تؤكد - وكأنه يرى فيها حيون مصر . وقالت إن يوم الأربعاء أصبح - تقليدياً الآن - هو اليوم الذي يخرجان فيه معاً ، بانتظام ، ليشربا بيرة مثلاً ، بيرة على الأخضر ، في كايرو ، الذي تدخل إليه من شارع فؤاد في هذه الصفحة المرسوفة الملونة البلاط وسط جدران المصبرات والبوابات التي تعود لللاتينيات ، مُلقف هواء واحة هدوء في زحمة سرة القاهرة ، ويتحدثان . وقالت إنه ملا دماغها بكلام طويل - وعميق المفردى بلاشك - عن الكيبيوتر واستخداماته في اللغة ، والتساؤلات الخيرة التي كان يسبيلها إلى أن يكتشفها في النصوص العربية القديمة .

استمع إليها بسدوء ، ثم قال : هل تعرفين أنني أعرفه منذ الأربعينيات ؟ وأنه صديق قديم وعزيز جداً ؟ فبهتت : وقالت : وسألت وأنا أحكي كل هذا الوقت ؟ فضحكها ، وقال إن ختار طول عمره إنسان ذك الذكاء ، وذوافة للفن أيضاً . فقلت : تقول لي ؟ طبعاً . وقال إنه جفري وليس مثله أحد في تدفق الشباب الدائم والحيوية التي لا تفتنى . كأنه يريد أن يسبقها إلى ما لن تقول .

وحكى لها أنهم جميعاً - شلة جامعة الإسكندرية

وقالت : أما حكاية .. هل عندك مانع أذكره بها ، حكاية رهن الجلاكة ؟

قال : متدعشا : مانع ؟ طبعاً لا . هذه حكاية مشهورة . كل القداس يعرفونها .

قالت له فيها بعد إنها ذكرته بها .. وإنه قال إنه لا يتذكر .

قال : غريب جداً .. أنا أيضاً لا أتذكر ، أو بالكاد . كل شيء عندي ، قبل ١٩٦٩ ، كأنما هو بملك شخص آخر : القرارات والقراءات ، الشعر القديم والحديثة ، المأناة السياسية والعمل اليومي ، الأفكار والأحلام والآمال الغريبة وأنواع القنوط القديمة ، كلها خاتمة بل غائبة . كأنني شخص آخر — أنا هو نفسى مع ذلك هل نحو ما ، طبعاً — الطفل الشاب لكننى أنا المدفون الذى أخته مازال حياً ، أتناه الكثيفة على وجهي .

قال لها : عندما أنظر إلى أحلامي في تلك الأيام — أحلامه هو — أجد صورتك ونبرة صوتك ، ومن جسدك . حتى هذه الموجة من شررك الحق برائحة خاصة ، أعرفها منه هو الذى كنت أظنه قد باد .

وقال : محال أن يواصل الظل الشمس .

وقال : ولكن أعيش — دوماً — هذا المحال .

وقال : اقبل طلبةً المتعرف .

قالت : هل تذكر يوم كنا نجرى عند مصطفى باشا ، في الليل وغنيت لك باريس البحر خلن مملك أحسن لي ، أنطم الكار يوسع اليال ، أحسن لي ؟ عندما فاجأنا عسكري الداورية ، وسأته عن المحطة ؟

قال : أذكر ؟ كيف لا أذكر ؟ أنت لم تسأله ، بل زجرته ..

فنفرت إليه بشيء من العتب ، وابست ، وقالت : هل تعرف أننا كنا نجرى على أضخم مقبرة من آخر العصر اليوناني وبداية الرومان ؟ وجدوها أخيراً .. متحونة في الصخر ، بها قاعة كبيرة ذات أصفدة ؟ وسرايب مازالت مطمورة ؟

قال : حق ؟ كنت أصرف أنهم يتقيون عنها ، لكن شغل في التصف لم يسمح لي بتجانية العمل . لازم اكتشافها وأنا هنا ، في الاجازة .. عندما أعود سأزورها .. على الأقل كي أتذكر ..

قالت له : يا طول بالك يا أمي ..

وقالت له ، عابدة العصر القديمة ، كأنما شيء من الحجل ، وحس بالذنب ، طفيف ، وبالردة : تعرف ، لم أجد فقط ، فقط فضيحة أو قسرية أو مافشت . أنا الآن أسمع لنفسى أن أليس شيئاً من ذهب .

كان ينظر إلى سلسلة ذهبية رقيقة جداً ، وأما أول مسرة في الخفلة .

قبل أن يأت إليها من الاسكتندية ، في المرة الثانية ، كان قد هرج

في الأرمينيةات — كانوا على قد الحال ، معنى أولاد ناس مستورين بالكاد ، أو أقل قليلاً في السلم الاجتماعي ، معنى ، ولكنهم كانوا جميعاً غارقى الطموح ولم شطحاتهم ، الذى فعل شيئاً منهم ، أيا كان ذلك الشيء وأيا كانت قيمته والذى احتضى . وقال إنه في أوائل الأربعينيات كانت تأتى للاسكتندية مرة كل سنة ، فرقة سيمفونية اسمها « اوركسترا فلسطين » وكان عزفوها وقائدها من الموسيقين يهود فلسطين الصابرا الأصليين ومن اليهود المهاجرين من ألمانيا الهنترية والنسا المحتلة أيضاً . وكانت سينا عمد على الهيئة على طراز أوبرالى إيطالى — مسرح سيد درويش الآن قال — مذهبة ومنورة وباذخة أتيفة في دقتها من الداخل ، وكانت هذه السينا الأوبرا الصغيرة تسمي أبامها بالارسطراطية الاسكتندية مما كان يسمى الطبقة الراقية ويورجوازية اليونانيين والطلانية والأمرن ، وضباط الجيش الثامن الانجليز ، والمصريين الديمويلين ، أما المصريون العلانية فلا يحضر منهم إلا جماعتنا ، إذا استطاعوا . قال : أذكر أن التذكرة كانت ربما بعشرين أو خمسة وعشرين قرشاً ، مبلغ طائل في ذلك الوقت ، كان علينا أن نعتال لتدبيره . قال : أنا كنت أبيع كتب الثانوى ، وألم مجموعات المجلات القديمة أيضاً ، وألم لمن التذكرة ، أو التذكرتين إذا كنت محظوظاً جداً . أما غنار فقد كانت له حكاية دائمة الصيت . رهن جاكته الجديدة الوحيدة لكي يشتري « أبونيه » بالأربع حفلات جميعاً ، واكتفى بالبلوفر والقميص في عز شتاء الاسكتندية ، ولا أحد يعرف كيف رد الرهن ، وأبناءه بالجلاكة بعد ذلك ، بجلوه ، دون أن يقول شيئاً عن الحكاية كلها . قال إنه عندما سمع المسأوية لتشابكوفسكى ، لأول مرة من اوركسترا فلسطين ، بعد أن الدموع كانت تهمل من عينيه بالرغم منه ، كان في الصف الأول لأنه لم يجد تذكرة إلا بأربعين قرشاً ، كيف دبرها ؟ لا يذكر الآن . وغيل إليه أن عازف التشيللو الأول ، مدور الوجه ، صلب العينين من وراء نظارته ، ينظر إليه بائسة فيها سخرية وصرامة . وإنه فكر بعد ذلك أن الرجل كان جرفياً فقط ، يؤدي عمله فقط ، وصهيونيا أيضاً ، لا يعرف إلا كلمات معينة في كلنا الناحيتين . وأن الكلمة هنا تساوى القتل . وقال إنه لن ينسى أبداً — مع ذلك — أول كونسير له ، الكونسير البكر . كيف عاد بعد منتصف الليل ، والمساكر الانجليز يملأون شارع فؤاد وشارع التى داتال ، وقد لبسوا الطرايش واستولوا على الخناطير يسوقون غيولها بالكرباج ويصيحون ، ولكنه وصل إلى بيته في راغب باشا ، تحت الرذاذ الخفيف ، والشوارع لائمة السواد ، وهو بالجلاكة فقط والقميص المفتوح ، كأنه كان يخلق ولا يسير . قال إن البهجة التى عرفها ليلتها لم تكرر أبداً ، بهجة المكثف من جمال غير مقصود ولكنه عثم الوجود ، والمشاركة في نشوة صفه لم يكن يعرف أنه يوجد ، والاستغراق في وجدٍ صوتي حسيّ مما .

ثم قال : لم تكرر . إلا مملك . وهى مملك — كل مرة — غير متكررة .

كانت تنظر إليه كما تنظر عندما تنظر عندما يهمل باتسكاب أسرار قلبه السافجة شيئاً ما ، كأنما شيء طفيف من الاستغراب ، بلا دقة ولا رد لعل . كأنما هي لا تتلقى ، ولا تبهم .

على الصائغ الفبطي ، عم فلتن ساويرس ، في طريقه إليها ، وأتى لها بسلسلة أخرى ، رفيقة جدا ، من الذهب - قال له الرجل من وراء نظارته السمكة إنها حيار ٢١ لأن ٢٤ حتى وسريع إلى الكسر - تنتهي بربع ذهبي رقيق الصفحة عليه رسم الثور القديم الذي ولدت تحت برجه .

وكما حدث في الزمن الأول ، فتح العلبة الصغيرة جدا ، وهو يقول : كل سنة وأنت طيبة .

قالت ، عيناها تتقدان بنورها الأخضر : الله الله ! ! هذه أول مرة في حياتي أضع فيها علامة برجي .

وأحتت عنقها إليه قليلا ، ولم يفهم بسرعة ، فقالت بصبر وتسلية : لئسألى .

فتح الغفل الدقيق بأصابع أصبحت فجأة ، ثيابا يحس ، كبيرة جدا ، وأحاط عنقها بذراعيه وهو يضع السلسلة حوله ولم يكن يستطيع أن يقاوم تقبل مؤخر عنقها .

نزلت السلسلة على صدرها العاري ، واستقرت بجانب السلسلة الأولى التي تنتهي بعلامة عنق الذهبية ومفتاح صغير جدا ، بين يديها .

قالت وهي تلعب بمنقح المفتاح بين أصابعها : هذه من متال وهذا من عزة .

كانما تجيب على سؤال لم يجرؤ أن يفصح عنه .

ثم أكملت : عزة الصغيرة تلعب دائما بهذه الأشياء ، وتقلبها وتقلبها ، مسحورة ، كأنها علامات . . . وسألك دائما : مامي رامة هذه من من ؟ أقول : من مامي متال ، ثم تسأل : وهذه من من ؟ أقول : من حبيبتي ونور حبي عزة .

فقال : وعندما تسألك . هذه من من ؟

قالت : سأقول لها : من شخص أحبه جدا ، جدا . .

أنيسج ثم تركت الناهدين على فتوسان في عيسها بتحد ، وتتكور ، على ذوابتها ، فطرة في حضوة المسل وحدة حرافته ، تنقله حبة الرمان وتنقل في لسي ، طراوة النسيج اللدن تلتصق بالحصر المطاوع وتنش على الربوة الصغيرة عشتة تؤكد ذاتها ، فأفتح البئر الغائرة وأسبر عمق المتعة الحسية وأهضت حرير الساقين ونفش الزهور يرفى عليها بظلال ثابتة سوداء ومضيفة من حر شمس خفية ، والعمود دفين في النعومة ، وأرسم التمننة الحانية .

شفاه على جيبيها المدور ، على هلال رقيق مدبب الحافتين يضم قرص الشمس المحتدم يناري هي يرد وسلام احتفال تتشارك فيه موسيقى الألاك الجلييلة ، زهرة الشوك البيضاء يرغفها الهفاه على رأس ثور طيبة الأسود ، تحت تعاقب الحشب المملوكي التي تريد أن تنحصر - وأن تطلق - المستحيل . الذي يحملنا على ظهوره الشاسع الامتداد هو أوزيريس أبيس الطفل المخرن الذي نل حرش زرع يوما وليلة لا يتنهان في تجوله السايح . التناثين العملاقة تنفض عليه

ويغور الماء الحميم في القدر المتصوفة على الجبل الشرقي الموحش ، بين نباتات الظل الممتدة التي استطلت الآن أوراقها عريضة وملاعة ، تحت التجوم تنوء العرامة وبدائية الدم المتدفع شبح من المرق المزعة بحزازات الأشواق والصبابات ، والرأس المميزو يشب للحية ، من إرغاض قسوة الملهيان ، صموتا وسط عليل الشارويم المتلئين بكامل المعرفة والصاروفين المتعلمين بكامل الحب أجنتهم لا تكف عن الرفرة حول الشور الجمران المتجدد الحية بالحق ابن يتناح ملك المكان الخفي . سيرايس القرع

المجلجل والبهجة المدوية في عقيق البرق الذي يشرخ السه . الرأس الفخور الذي يقر أحشاء الأرض باندفاعه الجموح ويحتان لاحذه يتنفذ بشمر الآله ، ترقص حوله تسع رامات هن في دورة تشرب إلى ذروة النضوج اللالاء ، ديونيزوس ميراث الشمس الثجل يروج أورفة ، آت إليه ، في طفولتي ، عبر استعالة البئر العميقة في سيرايسوم كوم الشفافة ، فأصل ، لكن أجده يقوم حرسا لا تمنع عناءه على بوابة التنين الشاهة بحراشفه وذيله الذي ضربته قاتلة ، ويخلق كالنسر بين منابذ النجوم المتقطرة حلماتها الداكنة تنز بالمتعة ، ويرقص مع البجعة القمرية المستديرة البطن البيضاء ايزيس الفاتحة فاما بقرة القمر المقدسة . الثور الذي ينور تحت حوافره تراب القران ، في أزقة الطراوة وشوارع أجيم حيث يؤدة النهر القديم ، مسوقا إلى الذبيح أبدا عتبة سوقي منصوبة في مولد متجدد بالذكر والبخور ، ومكلا بأصوات الحضرة تذبل بسرعة وبالشرايط الملونة المزمنة من الملابس النسائية الرفيعة الحميمية الخفاء ، ثور يابل الذي تحمله عششوت على يبطها ، الثور الذي هو أب التنين ، والتنين الذي هو أب الثور المجنح ، لا يموت بل يمجا إلى الأبد وبه الحية وفيه تكون . النار الماء ديونيزوس أوزيريس ديونيزوس الخلفوف به إلى العباب في بطن الوادي على قارب حتى يبد به الماء الحصب وينض ويغد ويخرف فوق الطوفان مع ايزيس الواحدة الواحدة ايزيس أم الأرض الوثيرة المهتزة بالعشب الأخضر البائع الدم ، تحنور أم النور أم الأولياء أم الآلهة أجمعين أم أبيها وبنت ابها . الثور سيرايس الألف والأوميجا الحق الأول إله القضيب إله الحمامة التي أطلقها المخلص ر ع تسف وتسمو وتمهل بأعين المتعة . رماد الاحتراق يرف بالحية وينصب في شراييه دم زاجريوس الثور المذبوح أضحية وقرباننا الآله الذكر الانثى مما الملتصق بجذائل الشر الضاربة البقية مما المسيح العذراء المشويح الذارعين بيلسالمير وضاع الحبة ساقط يتعطر على الصليب ، تيريزيس الفاتح العيتين لا يصغر في النور لأن نوره الداخل لا يطلق ، وتذبله ليس فيها بذاعة بل طهر أحر يصعد من تبيح المياه البدائية الحارة والممتعة بنوي يسيل على تجوم الوجود الكمال واللاوجود ، ويخضر يزير الانتباه .

قالت : عن أحبه جدا ، جدا .

كانت البنت الصغيرة سمراء ذكية الوجه ، في مثل سن عزة تقريبا ، ومدت يدها إلى السلسلة الذهبية المزدوجة الآن ، يخجل ولكن مدفوعة ، يحايز لم تستطع أن تفهمه ، فتركتها رامة تلعب بها ، ثم رفعتها إليها ولبقتها بحتان أي قدر مقصودة هي به وأي قدر مقصود به إلى حبيبته الصغيرة ؟

مشيراً لا يكل يتوق أبداً إلى أن يصعد على المنبر ؟ يائسا من البشارة
 ملزمت أبشر .. بلماذا ؟ بأشياء رثت تسمياتها من فرط ابتذال
 الاستخدام . أشبه لا اسم لها أشياء اسمها البراءة في بتاييها الأولى
 هل هي القربى والرحمة والفهم وقسوة الحق أيضاً ؟ هل هذه التي
 اسمها سميت الالهة الحسانية أم العدل ؟ أين الميزان ؟ ثم .. ثم
 لا يحدث - دائماً - إلا خذلان البشارة والتفاسخ عنها ، انخراطها ،
 بل بطلانها أساساً . ليس إلا الخيف ، والجسوح ، والاندساد ،
 والانتهاك ، ووطأ زهرة القلب وقُصع الوردة الساطعة . لكنني
 لا أضجر من التبشير ، حتى بعد أن تحليت عنه ..

لا يفارقني حلم الحواري المسدودة . دأبنا أهود إليها وأنا نائم .
 أمشي بين الحيطان التي تزدهم وراءها حياة الناس المحتشدة الغاصة
 المتقلبة . تنضح بروائع الطيب وبقايا النوم وماء الغسيل وتخفرت
 الولادة والموت ، الشيايك القديمة مفتوحة المصاريع على الأثاث
 المهمل المتعب السخن ، والأيدى تشوّر والأطفال كثيرون يمشون
 بصمت . كل شيء هنا يدور دون أدنى صوت . النساء ينشرون
 الغسيل المظهر من أفران الأجسام الحشنة الغليظة والناعمة والواهمة
 والتاحلة والمليتة الأجساد التي تتزاحم حولي ولكني لا أراها أحس
 ضغطها وانفراجها أعرف أنها حولي ولا أراها وأنا أسير على التراب
 أحاذر من برك الماء الآسن المطن على جانبي البيوت والملاط الأصفر
 يتقشر عن الحيطان ويسقط ليكشف عن بقع الطوب الفاتحة اللون .
 العالم يختنق الأنفاس وفجأة أجده نفسى أمام دوران مقل . الحيطان
 تتجمع وتلتصق أمامي كلما اقتربت من فتحة يتخايل وراءها نور حاد
 بعيد في الراح الذي يبدو أنني لن أصل إليه أبداً مهما مشيت . اقترب
 بخطوة عارفة ولكن يخامرها رجاء غير معترف به . اقترب وقلبي
 يدق ، النور بعيد حقاً ولكنه هناك ، أراه وأحرف أنه هناك . ولجأة
 أكاد أصطدم بالحائط الذي يلتصق جرحه أمام عيني ، ورأسي يكاد
 يرتطم به . الصمت المسدود يلتفت بي بدور بي لا ينتهي إلا بالتر
 الجوارح حد السكين يقطعهم .

البخطة في صمت الليل ، وأنا أدخن سيجارة - حد جوارح
 ومُبرىء .

القاهرة : إدوار الخراط

كانت قد جلست مع أمها التي تحضر الدكتوراه في الرقص
 القرون وبيها كانت تتحدث عن طقوسه وعمره وملابسه وزينه
 وأحزته ومقوده ، المقدس منه في المعابد والهيكل ، ورفض
 الفتيات والفلاحات في القصور وفي الحقول والطرقات ، خرجت
 رامة إلى المطبخ لتأني بالنورة التي أعدتها للبيت ، وبالشاي ، وكانت
 قد دلت البنت وقيلتها واحتضنتها في نوستاليا واضحة المرجع
 وأخذها معها. وكانت صديقتها التي نسي ميخائيل اسمها خاتمة
 العيني في وجه ضار ، جالسة الجسم ولكن يجفاف أنشوى يرحى
 بنساء الصديد يشفقن الحار الصلب العميق ، وصوتها فيه رجة ،
 وكانت قلقة وتدهو الجسم للخفقان ، ذراعها الرقبتان تبدوان
 هشتين قابلتين للكسر بسرعة ، وعصرها هضم وصلب . لم ينس
 هذا . واستقر بينهما على الفور فهم لا خرج له ولكنه قائم ، وكان
 ميخائيل يتكلم عن الإيمان ، والمأبى ، والمحافة والتسلى . وقال
 إن الرقص الكامل ، والقدسي حقاً ، هو الرقص الذي فيه غياب ،
 كالصوفية ، وأن اللاوعي الجسدي ...

قاطعت رامة وهي تدخل ، ومعهما البنت في قمها ، بلدة ، قطعة
 النورة ، وفي يدها الأخرى اللب الصغير الذي اشتراه من
 الاسكندرية ، والمعلق الآن في سريرها يديه ورجليه ، وقالت
 بأسمة : ما هذا ؟ ما هذا ؟ أسمع أنا .. أسمع عن ه اللاوعي
 الجسدي ، من أول وجديد ..

قال ميخائيل : اللاوعي الجسدي بل اللاوعي فقط . هذه النشوة
 الجسمانية الخالصة حتى لا تعود جسمانية ، لا يخامرها أدنى حس
 بالذات . أو - إذا شئت - هذا النزول - وليس نزولاً على
 الحقيقة - بل انغماس بآليات حية متموجة القوة ، معذرة على
 آليات .. قوى ، طاقات متعاقلة ، آليات من غير أية آلة أو أى
 أداة .. الغياب ، الذي هو التصاق أساسى بالحضور .. الرقص
 هنا كأنه الفعل الجسدي الصراح ، يرى جدا ، وليس فيه أى إضافة
 غريبة .

قال لنفسه : ما هذا ؟ هل أبشر ؟ أنا أجنّ في سرير الحبيبة

إسماعيل العادى المظاهرة

شاهدت المظاهرات تسير أمام مقهى البوسفور ، مئات الناس ، بل الآلاف منهم ، يتفوق بسقوط الإنجليز ، وحياة الوطن ، وكان أبى عندما يعود إلى البيت يحكى لنا عن مظاهرات أخرى أكبر شاهدها فى القاهرة ، وكان عمى إبراهيم يزورنا كل مساء ، يجلس مع أبى ، ويتحدث بأنفعال ظاهر ، ويجهض عيناه ، ويحمر وجهه وهو يحكى عما حدث اليوم ، عن المظاهرات والأضرابات ، وعمل القنات ، وحل السلاح ، وعجارية الإنجليز .

حتى عباس ابن أم عباس ، الذى لم يكن صديقنا ، ظهر فجأة فى السطوح ، وحدثنا عن إلغاء المعاهدة ، وواجبنا نحو الله والوطن ، وطلب منا أنا وأخيه رضوان أن نلتقى به صباح يوم الجمعة التالى لتنظف الحجرة القائمة فى جانب السطوح ، كي نحوها إلى مصلى ، ونصحبنا بأننا يجب أن نصلى بدلاً من اللعب حيث أننا لم نعد صغارا ، وفروض علينا شرعا أن نصلى ، وطلب منا أن نأديه بالأخ عباس .

وفى يوم الجمعة ذاك ، التقينا مبكرين ، عباس ، ورضوان ، وأنا . وبعد قليل من الوقت جاء ولد يسمى محمود ، يسكن فى الشارع الذى يقع خلف شارعنا ، كان الأخ عباس قد اتفق معه ، واشترك معنا فى التنظيف .

وعندما ظهر الولد ميلاد ابن الحوافة سليم فى السطوح هرس لنا الأخ عباس :
- لا تجهلوا الولد ميلاد يدخل إلى المصلى .

لكن ميلاد أصر على الاشتراك معنا فى التنظيف حتى بعد أن قال له الأخ عباس إن هذه مستصحب مصلى ، نظرت إلى رضوان وابتسمت ،

سيطر إلغاء المعاهدة على كل شيء ، ضاع إحساس أمى بالفخر ، واعتازها بقوة أبى التى أزهيت أبى المجد افندى ، اضطرب أبى أيضا إلى الانشغال بالحديث عن إلغاء المعاهدة ، تحولت حصص التاريخ والجغرافيا والإنشاء إلى أحاديث متصلة عن إلغاء المعاهدة .

أصبحت كلمات النحاس باشا التى قالها فى البرلمان وهو يلغى المعاهدة : « من أجل مصر وقمت بمعاهدة ١٩٣٦ ، ومن أجل مصر أطالبكم اليوم بإلغائها » . أصبحت هذه الكلمات مأثورا يردده الكبار والصغار .

ولم أكن أعرف - حتى إلغاء المعاهدة - ما هى تلك المعاهدة بالضبط ، لكنهم فى المدرسة ، وفى الراديو ، وفى الجرائد التى كان يحملها أبى أحيانا ، كانوا لا يكفون عن الحديث عنها ، مما اضطرنى فى آخر الأمر إلى أن أعرف أن النحاس باشا قد وقع تلك المعاهدة مع الإنجليز عام ١٩٣٦ ، وأنها تسمح لجيوشهم بالبقاء فى مصر ، وأن إلغاء المعاهدة يعنى أن الشعب والحكومة فى مصر ، لا يرضيان ببقاء تلك الجيوش على أرض مصر ، ويعنى كذلك أن الملك قد أصبح يسمى الملك فاروق الأول ملك مصر والسودان .

- هذا الفصل الروائى لإسماعيل العادى من رواية قصيرة له لم تشر بعد بعنوان : « أيام المطر »
- ولإسماعيل العادى مجموعة قصصية بعنوان « العام الخامس » ١٩٨٢ ، وسوف تصدر له مجموعة ثالثة مع مطلع العام الجديد بعنوان « أيام المطر » تتضمن نص روايته القصيرة . وله مسرحيتان قدمتا على المسرح ، ولم تنشرا بعد ، هما : « حدث فى أكتوبر » ١٩٧٣ و « تمر حنه » ١٩٧٤ . ويعمل العادى خبيرا للمسرح العربى من منظمة اليونسكو العربية .

وابتمس هو الآخر ، وتركتا ميلاد يعمل معنا في تنظيف الحجرة ، لأن ذلك سيجعلنا نتحدث ونحن نعمل .

جئنا بعدة صفائح مختلفة بالألوان ، ومسحنا الحجرة ، وجاءه وضوان بملازمة سرير قديمة من بيتهم ، فرشناها على أرض الحجرة ، ونزلنا إلى بيوتنا فتوضأنا ، ووقفنا ننظر الأذان ، وعندما سمعناه في الجامع القريب ، وقف الأخ عيسى خارج الحجرة ، وأذن هو الآخر ، ثم دخلنا جميعاً إلى الحجرة ، عدا ميلاد الذي وقف ينفرج ويسمع خارجها .

وقف الأخ عيسى الذي كان يلبس جلباباً أبيض وطاقيّة بيضاء ، يحيط فينا عطية الجمعة ، قال إن الإنجليز كفار ، وإن الطريق إلى إخراجهم من بلادنا لن يكون بمحاربتهم ، وإنما بمحاربة الشيطان الذي يسكن في نفوسنا ، ويتجول بيننا ، لن نخرج الإنجليز من بلادنا إلا إذا طهرناهم من الملاله التي تقدم الرقص والفجور ، إلا إذا احتجزنا النساء في البيوت ومنعناهن من ارتداء الملابس القصيرة الضيقة ، وأخرج الأخ عيسى من جيب جلبابه علة فنية ، وقلب صفحاتها وعرضها علينا قائلاً : « هل يمكن أن ينشر هذا في بلد إسلامي » ، نظرنا إلى العلة ، كانت بها صورة لمحلة أجنبية ترتدي مايوها أسود ، نظرنا إلى الصورة جيداً ، وقلنا في صوت واحد ، « لا » ، ثم أدينا صلاة الجمعة ، وانصرف الأخ عيسى ، وانضم إلينا ميلاد ، وبدأنا في اللعب .

الوحيدة التي لم تكثر إلغاء المعاهدة كانت سعاد ، قابلتني أمام باب شقتها ، فأخذتني من يدي إلى شقتهم ، وفي غرفتها قالت لي : أريد أن أحكي لك شيئاً (كنت ما أزال أشعر بالحجل في نفسي ، يملؤني الاحساس بالإثم ، والحوف من أن تكون سعاد قد أدركت ما جال في ذهني) .

— سأبوح لك بسر .
قالت سعاد ، ثم أجلسني إل جوارها على السرير ، وأسكت يدي . وقالت وهي في غابة الفرح :

— كلمت ليلي مراد بالتليفون .
نظرت إليها وأنا لا أفهم ما تعنيه تماماً .

قالت : إنها كانت بالأسفل في زيارة خالها عبده ، الذي يقيم في شبرا والذي يمتلك تليفوناً في بيته . وأنها انتهزت الفرصة ، وأخرجت من جيبها رقم تليفون ليلي مراد — الذي تحفظ به دائماً — وأدارت الرقم فردت عليها ليلي مراد بنفسها . وأنا — سعاد — عندما سمعت الصوت لم تستطع الكلام لشدة فرحتها ، لكن ليلي مراد تحدثت معها بلطف شديد ، فسألته عن اسمها ، وعما إذا كانت تحب أغانيها ، وتشاهد أفلامها ، كما سألتها عن معمرها . وعما إذا كانت تلميذة أم عاملة ، وما إذا كانت قد تزوجت أم لا ، وفي النهاية قالت لها : « شكراً يسامه » .

نظرت سعاد إلى بعد أن انتهت من سرد حكايتها لتعرف على وقعها عليّ . ثم أضافت :

— إن صوتها في التليفون جميل جداً ، أجل منه في الراديو .
قالت ذلك ، ثم قامت لتقف عند باب الغرفة ، وتنتظر في انحاء

الغرفة التي تنام فيها أمها ، ثم وابت بآب غرفتها ، وعادت لتجلس إلى جوارى على السرير .

في البداية داعيت يدي وشعري (امتلات بالشعور بخوف غامض منها ، وأخذت في مراقبة حركاتها يائساً شديداً) .

توقفت سعاد عن مداعبة يدي وشعري ، ثم قامت من جانبي ، وسارت في الغرفة رائحة غداية عدة مرات ، وفي النهاية توقفت أمام الدولاب ، وفتحت ، استخرجت صورة أخيها سعيد ، أمسكت بها ، عادت لتجلس إلى جوارى وهي تقول :

— أنتظر .. ألا تشبه تماماً ؟
وقبل أن أنظر إلى الصورة أو أمسكها بيدي ، ألقت بها إلى جانبها وهي تشدني إليها قائلة :

— إنه أنت .. الخالق ، الناطق .
(أصبحت بين ذراعيها ، ملتصقة بصدرها ، وبطنها ، لا أصدق ما يحدث ، يربكني الخوف ، والدهشة ، وعدم الفهم ، أنسام لماذا تفعل سعاد ذلك ، هل هي الأخرى تريد احتضاني ، وماذا يفيدها ذلك ، وأنا لا أملك صدراً كصدرها ، أو بطناً ليماً مثل بطنها) .

كانت تحضنتني بشدة ، أمسكت بذراعي ، وضمتها فوق كتفيها ، وواصلت احتصاري ، كانت مضغطة العينين ، تحرك جسدها إلى أجلي وإلى أسفل ، وتحرك صدرها من اليسار إلى اليمين ، تنفّس تنفّسا عميقاً يقترب من اللهاث ، تنحس ظهرى وتضغطه ضغطاً شديداً ، تحول صوتها إلى ما يشبه الأنين ، ثم اهتز جسدها مزة تشنجية ، ثم تراخي ذراعها ، وسقط إلى جانبيها ، فتحت عينيها ، كانت تنبسم في دعة ، ألقت بظهرها على السرير ، ولم تبال أن ينحسر الثوب عن فخذها .

ظللت واقفاً في مكان ، أنظر إلى فخذها العاريين ، إلى جسدها المستلقي ، إلى صدرها الذي يعلو وينخفض ، إلى عينيها — اللتين كانت قد أغمضتهما ثانية — نقلت عني أنها شت ، ثم انطلقت جرياً إلى الخارج .

كان ما حدث — لشدة غرابته — أكبر ، وأثقل ، من أن أحتمله وحدي ، كنت أريد أن أتخفف قليلاً من حمله ، بالحديث عنه ، أو محاولة فهمه .

طرقت باب علي ابن فريدة ، طرقت بهف وإلحاح ، وبعد لحظات سمعت صوت أمه تسأل من الداخل :

— من ؟
ثم فتحت الباب فتحة ضيقة ، سدعها بجسدها .

قلت لها
— أين علي ؟
قالت :

— علي في الشركة ، يخرج في الصباح الباكر ، ولا يعود إلا متأخراً .

قلت لها متدشاً :

— هل التحق بالتركة ؟

زينات أمام شقتهن تند بصوت هال بأولئك الناس الذين يدعون
بيناهم إلى الشوارع ، ليعلمن وينتشرن في وسط الرجال .

على الحائط المواجه للكتابة التي جلست عليها كانت هناك
صورتان ، الأولى لغارس يتخطى حصاناً أبيض ، وعلى كتيفه عباءة
قرمزية ، وسلك بحرية طويلة بضرب بها وحشاً غريباً ، والثانية
لرجل عجوز أصلع ظنته أحد أقرباء ميلاد ، وعندما سأله عنها قال
إن الأولى صورة قديس يسمى مار جرجس ، أما الثانية فلرجل من
إيران يسمى مصدق .

هممت أن أحكي لميلاد ما حدث مع عماد ، لكن شيئاً غامضاً في
نفسى جعلني أنراجع عن ذلك ، وأحول دقة الحديث إلى الفتيات
عموماً ، عاد ميلاد إلى الحديث مرة أخرى عن المرأة التي يزعم أنه
ضاجعها في بلدتهن ، وقال إن أخته لندا قد شاهدت زينات ابنة أبي
المجد أفتدى وهي تدخل السينما مع شاب كانت تتأبط فراعه ، مع أن
سكان البيت لم يسمعو أنها عخطت أو على وشك الزواج .

خرجنا سويًا لتفقد أمام الباب الخارجي للعمارة ، كان الليل قد
غمس الشارع إلا قليلاً ، وكانت بعض الدكاكين قد أضاعت
مصباحها الكهربائي ، وثمة ريع باردة خفيفة تلفح الشارع كله ،
وتثير بعض الأتربة .

من بعيد رأيت سونيا ابنة الخواجة أئينا ، كانت قادمة نحونا
بخطوات نشطة سريعة ، يسير إلى جوارها شاب أرمني ، قلت
لميلاد :

— انظر .

نظر ميلاد ناحيتها ، وعندما تبين الشاب الذي يسير إلى جوار
سونيا تهممت قائلاً :

— يا أولاد الكلب .

ظللت ترقبها في صمت ، حتى مرأ من أمانتا دون أن يلتفتا إلينا
توفقاً لحظة أمام العمارة التي تسكن سونيا فيها ، تحدثاً قليلاً ، ثم
مال الشاب على وجه سونيا فقبلها على خديها ، وسار في طريقه بينما
انفلتت سونيا داخلة إلى العمارة .

قلت لميلاد :

— ألا تخاف أن يراها أبوها ؟

شوح بيده وقال إن الخواجات لا يهتمون بذلك ، بل من الممكن
أن تفعل سونيا ذلك في حضور أبيها وأمام عينيها ، ثم قال إن لندا
تقول إن زملامها الخواجات في البنك لا يجنون النحاس باشا ،
ويسخرون من إلغاء المعاهدة .

ما إن خرجت من المدرسة في اليوم التالي - وكان يوم خميس
تخرج فيه من المدرسة مبكرين - حتى وجدت علي ابن فريدة في
مواجهتي . لم أكن قد وصلت بعد إلى شارع مصطفى باشا ، عندما
رأيت رجلاً يقبل ناحيتي ويتأدبني بأسمى ، كان بلبس ملابس غريبة
أراه فيها للمرة الأولى ، سروال طويل ، قميص ثقيل ، حذاء (لم
أكن قد رأيته من قبل بلبس سوى الجلباب القصير القدر) .

هممت أن ترد علي ، لكننا ، أنا وهي - سمعنا صوت تحطم شيء
زجاجي داخل الشقة ، كما لو كان صوت سقوط كوب زجاجي على
الأرض ، أدارت فريدة رأسها لترى ما الذي حدث ، وفي تلك
اللحظة تماماً أبصرت خيالاً يتحرك داخل الحجيرة ، وسمعت صوت
ضحك خافت مكتوم .

عادت فريدة إلى النظر إلى ، قالت محنة :

— اذهب يا ابني ، علي لا يلعب الآن مع الأولاد ، اتركوه يتم
بعملهم .

وصفت الباب على الفور .

جلست على أول درجة في درجات السلم ، لم أكتث خشونة
فريدة . عدت أفكر في عماد وما فعلته معي (لو كانت فقط
لا تضغطني إليها بشدة ، وتركني أدأب صدرها مداعبة لينة) .

خرجت من العمارة ، سرت حتى وصلت إلى الميدان ، وفتت
فيه بعض الوقت ، ثم انتهت إلى أن الليل موشك على الحلول ،
وأن أسي قد تبحت عني فلا تحزن .

عدت أدراجي نحو البيت ، وقبل أن أصعد أول درجة في
السلم ، لاحظت أن الضوء الكهربائي يتسلسل من تحت باب شقة
الخواجة سليم ، ويدون أن أفكر أجهت إليه وطرقته .

على الفور افتتح الباب ، وظهر من خلفه ميلاد ، تهلل وجهه
عندما رأى ، مده يد إلى قائلاً :

— تعالى ، لا أحد هنا .

دخلت ، وأغلقت ميلاد الباب ، كانت تلك هي المرة الأولى التي
أدخل فيها إلى بيتهم ، كانت ثمة رائحة عطنة مكتومة تملأ البيت ،
وكان الضوء خافتاً مصفراً ، وفتت لحظة ثم جلست على الكنية .

قال ميلاد إن أباه لا يزال في عمله ، وإن أمه قد خرجت لزيارة
قريب مريض لهم ، وإن أخته لندا ، وأديل ، ما زالتا في صعلهما .

(كنت أعرف أن الخواجة سليم يعمل كاتب حسابات في دكان
لبيع الدجاج والبطء ، رأيت ذلك الدكان عندما كنت أسير مصحبة
علي ابن فريدة بالقرب من شارع قنا) .

أشار علي إلى رجل يقف أمام الدكان ، يرتدى معطفاً أصفر
اللون ، ويضع على رأسه طربوشاً أبيضاً حوافه بفعل العرق ،
ويسلك بيده قلماً يده به أفضاص الدجاج ، وقال لي :

— هذا هو والد ميلاد .

(كنت أعرف كذلك أن لندا وأديل أختي ميلاد ، تعمل واحدة
منهن في أحد البنوك ، وتعمل الأخرى بائعة في محل تجاري) .

(كذلك فعندما تشاجرت زينات وأمها مع أم ميلاد ، وفتت

وإتقانهم الباهر لمعلمهم أناس طييون جداً . وإن بعضهم أصبح يعرفه شخصياً ، ويتأديه باسمه ، بل ويعزم عليه بالسجائر ، وإن واحداً منهم واسمه الأسطى عوض ، ضربه بالأسس على كتفه وقال له :

— مازلت صغيراً على التدخين .

وعندما بدأ على الحديث عن صديقه الأسطى جابر ، الذى يكبره بثلاثة أو أربعة أعوام ، ويتقاضى عشرين قرشاً كل يوم لأنه مساعد ميكانيكى بالفعل ، عندما بدأ على فى الحديث عن الأسطى جابر ، تسلسل إلى أذن صوت الحتاف ، كان غامضاً فى أول الأمر ، أشبه ما يكون بصوت المشجعين فى مباراة بعيدة لكرة القدم ، لكنه اتضح شيئاً فشيئاً ، وتأكد لنا أنها مظاهرة كبيرة عندما تراسى إلى أسماحتنا ذلك الصوت الحداد المبحوح يتأدى « السلاح » .. السلاح » ، نظر على إلى عيسى ، ونظرت إلى عتيبة ، وفى نفس اللحظة جاء عامل المقهى مهرولاً وهو يقول :

— إلى الخارج يا افتندي ، ستغلق المقهى .

احتج واحد من الجالسين إلى جوارنا ، فقال عامل المقهى :

— إنهم يقتلون الدكاكين بالحجارة ، ولوح الزجاج ثمة اليوم النشى الغلال .

انصاع جميع من بالمقهى ، وبسرعة شديدة أدخلت جميع المقاعد والمتاضد من الشارع ، وأسقط الباب المعدن .

وقفنا مع الواقفين على جانبي الشارع ، بينما كان أصحاب بعض الدكاكين الأخرى يخلفون أبواباً فى هفوة وارتيك .

كانت المظاهرة تليل علينا فى صفوف متراصة عريضة ، تملأ الشارع على اتساعه ، كنا نرى بدايتها ولا نرى نهايتها ، وفى وسط الصفوف الأولى كان هناك شاب يرتدى قميصاً أبيض ، عمولاً على الأحقاق ، يرفع العلم الأخضر ويلوح بيده اليسرى هاتفاً :

« السلاح .. السلاح » .

« إلى القتال .. إلى القتال » .

وفى جنبات المظاهرة ، كانت ترتفع لافتات متعددة ، متنوعة الخطوط والألوان ، مكتوب على بعضها :

« قاطموا البضائع الأجنبية » .

« انضموا إلى كتائب التحرير » .

« عاشت وحدة وادى النيل » .

« يسقط المجردين » .

« مرحباً بعمال القناتة » .

« الموت للخصوة » .

كنا ننقف أمام المقهى عندما اجتاحتنا المظاهرة ، صفّاً بعد صف ، كانت صفوفاً لا تعد ، رجال من مختلف الأعمار ، والأشكال ، يرتدون كل الملابس الممكنة ، صفّاً بعد صف ، يلوحون بأيديهم ويرددون الحتاف فى صوت واحد .

لم أحرف كم انقضى من الوقت عندما ابتعدت هنا المظاهرة ، ولكن ذهري من أن بعيد المقهى فتح أبوابه ، وأن يدهون على إلى

صافحنى وهو يضحك قائلاً :

— أمى تقول إنك سألت عنى .

وتأبط ذراعى وسار إلى جوارى ، قال إنه كان سيرك أنه ويترك البيت بالفعل ، لكن بكاهما فقط ، هو الذى جملة يقرر أن يجرب العمل أولاً ، ثم أخذ يحكى عن الشركة التى يعمل بها ، فقال إنها مصنع كبير للنسيج ، وأنه يتصرف كى يصبح مساعد ميكانيكى لآلات المصنع ، وقال إن ذلك المصنع يعمل به أكثر من مائة عامل ، وأن عمه زر زور — قريه الذى أحفقه بالعمل — أخذه مساء يوم عمله الأول إلى سوق الكاتنو حيث اشترى له هذه الملابس التى يلبسها .

كنا قد وصلنا إلى الميدان ، التفت على إلى وقال بطريقة عادية للغاية .

— تعال تجلس فى مقهى زهرة الميدان .

اتنايتنى رجفة خفيفة ، كانت تلك هى المرة الأولى التى يطرح على فيها أن أرأتاد المقهى ، ذلك المقهى الذى أحلم بأن أصبح من رواده عندما أكبر ، لكن الآن ، قد يراى أبى أو عمى إبراهيم أو واحد من الأقارب أو الجيران .

وصلنا إلى المقهى ، وكان على لا يدرك ما يدور فى رأسى فأنه إلى كرسين موضوعين فوق الرصيف ، لكنى أوقفته قائلاً :

— تعال لتقف أسفل صمارتنا .

فضحك ، وقال لى :

— لا تخف معى نقود .

واستمر فى طريقه إلى الكرسين .

فسارعت إلى إيقافه قائلاً :

— لتجلس إذن بالداخل .. الجوبارد .

وسبقت إلى داخل المقهى ، واخترت مكاناً متزويماً بقدر الإمكان سارعت إلى الاختباء فيه .

جلس على إلى جوارى ، مد يده وأخرج علبة سجائر أطلس ، فتصمها بتمانية ، وقدمها إلى قائلاً :

— ألا تأخذ واحدة ؟

قلت فى نفسى (لم يبق إلا ذلك) وقلت له :

— شكراً لم أتعلم التدخين بعد .

أشعل هو لنفسه واحدة ، ووضع العلبة فى جيبيه ، ثم أسند ظهره إلى المقعد ، وصمق يديه كما يفعل كل رواد المقهى ، وقبل أن يحى عامل المقهى مال على سائلاً :

— شائى ؟

هزرت رأسى موافقاً ، بينما كانت عتيابى تواصلان النظر إلى الشارع عبر زجاج المقهى ، باحثان عن عمه يعرفنى من المرة .

واصل على حديثه ، قال إن أجره اليومى أحد عشر قرشاً ، ويسيل قريباً جداً إلى خمسة عشر قرشاً ، وإنهم فى ذلك المصنع الذى يعمل فيه ، يمدفون لبعض العمال من الأسطوات جنبها كاملاً فى اليوم ، وإن أولئك الأسطوات ، رغم ارتفاع أجورهم ،

الجلوس معه مرة ثانية ، دفعني إلى أن أترك حلياً وأعود إلى المنزل بدعوى أن ذلك هو موعد عودة أبي إلى البيت .

وما إن عدت إلى البيت حتى وجدت أبي قد عاد بالفعل ، كان يليس بجلبابه الكستور الأزرق المخطط ، ويضع على رأسه طاقية من نفس القماش ، وكان متشرح الصدر ، ضاحكاً - على غير عادته - لم يسألني عن سبب هودق متأخر إلى البيت ، أجلسني إلى جواره على الكتبة وناداني لأول مرة « بالأستاذ متونز » ، وكان قبل ذلك يملؤ له أن يتلذذ بنطق اسمي مسبقاً بلقب الدكتور ، ولما سألته عن السبب ، صارحي أنه قد غير رأيه وقرر ألا يدخلني كلية الطب ، وألا أصبح دكتوراً ، بل سيدخلني كلية الحقوق كي أصبح محامياً مثل الأستاذ فتحي .

ضحكت أمي وقالت له :

- الطبيب أفضل من المحامي .

قال لها : إنك لم ترى الأستاذ فتحي اليوم في المحكمة ، لم ترهجه الناس الكثيرة الموجودة ، ولا الضباط يرتبهم العالية ، ولا رئيس المحكمة ، وعندما نادى الحاجب على اسمي ، تقدم الأستاذ فتحي مرتدياً الروب الأسود بخطوات ثابتة نحو القاضي ، وبصوت رصين أحل ألف مرة من صوت المذيعين الذين يتحدثون في الراديو ، قال :

- حاضر عن المدهي .

واصل أبي كلامه ، قال لأبي : إنك لم تسمعي كلمات الأستاذ فتحي الواثقة وهو يقدم الأوراق إلى القاضي ، ولم ترى كيف دفعت

بالصفرة والشحوب إلى وجه « أبو المجد أفندي » مما اضطر محاميي إلى طلب التأجيل .

حكى أبي هذه الحكاية لي ولأبي ثلاث مرات ، وفي المساء عندما زارنا عمي إبراهيم وخالي فردوس ، حكاهما ليما مرتين ، وكان لا يفتأ يستشهد في حديثه بما وقع في المحكمة .

وكما يحدث كل يوم بدأ عمي إبراهيم في ذكر ما حدث اليوم ، وما تخلفته الحكومة من قرارات ، وعندما قال عمي إبراهيم إن حمل السلاح بدون إذن الحكومة أمر خطير ، وإن المظاهرات الكثيرة تصرف الناس عن العمل ، وتؤدي إلى التخريب ، عندما قال عمي إبراهيم ذلك فوجئت بأبي يجتد على عمي إبراهيم بصورة لم يفعلها من قبل ، قال له :

- لا تنضب مني ياسي إبراهيم ، ولكن حكومتكم خائفة ، خائفة من نفسها ، ومن الناس ، ومن الإنجليز ، ولهذا فهي تطلب من الناس ألا يحملوا السلاح ، ولا تؤاخذن ياسي إبراهيم ، فالتحسب باشا رجل بكتاش ، كان يظن أن إلغاء المعاهدة مجرد كلمات بقوها في البرلمان ، وينتهي الأمر .

قام عمي إبراهيم واقفاً ، ووجهه في غاية الاحمرار ، وحاول أن يسيطر على نفسه بقدر ما يستطيع ، ثم جلس مرة ثانية ، وبعد لحظة من الصمت المتوتر ، قال لأبي بحزن حفيظ وجاد :

- لا يامرسي أفندي ، لا تقل ذلك ، التحسب باشا ليس بكاشا ، إنه زعيم الأمة .

القاهرة : إسماعيل المعادل



بدر اديب | هوبريس

والأصفر في انطباعات الضوء .

ماذا يعني هذا كله ؟ متى ينتهي ؟ ومتى يهيء ؟ الوقت الآخر الذي أحمل فيه ؟ هل ليس هناك من فائدة ؟ هل سأظل هكذا على الكنية راقدا ؟ لقد جرت صندوقي الورقي المليء بكل هذه الأوراق والصور والخطابات وبقية ثقات الحيلة . أدب يبدى وأنا نائم ، وأخرج شيئا . معظم ما يخرج في يدى ، مرة وراء مرة أوراق معارض ميونخ ، ييتالى في الإسكندرية ، هامبورج ، هيوستون ، دليل محرق قديم لباريس وأول أدلتي في تورينو . كل ما يشغل الآن التاريخ : ١٩٥٦ . هل التاريخ معنى ؟ طبعاً معناه البسيط الوحيد الأدنى أما السنة التي وصلت فيها تورينو ، أول رحلاتي ، وأول سنوات الدراسة لماذا لا تكون لويزا وبريتي بعد ذلك هما الصور التي تلعب في رأسي . كأنني أسقطهما وأنا أسقط السدليل في الصندوق ، وأستدير على جنبي لأبعد يدي ، ولكني أعود مرة أخرى وأمد هذه اليد ، هذه اليد البيضاء في الآن التي لا تريد أن تتحرك ، أن تقوم لتمسك بالفرش . إن ما يظل على هو هذا الإحساس بالحقيقة ، هذا الشعور بالمقارب ، وكأنها أريد أن أجد له سبباً .

أحياناً تتحرك الصور محددة لكل منها لحظة مؤقتة وتطفئ . كأنها لوحات تصدرها آلة عرض ومعها الصوت الخفيض ، تلك والتكة التي تغيرها . وأحياناً تسيل من أطرافها التسفل أو العليا وتتدفق كاللون أو كالماء من فم رجل مدبوح . وأحياناً لا يكون هناك صور بل جل أقولها أنا أو اسمها ، حوار مقطوع متوريق يفهمه وكأنه أسلاك في الهواء . ثم تجل ظلمة ، ظلمة طويلة كسراديب لا تنتهي ليس فيها خطو ولكن تحرك كتلة ثقيلة ، معنى مغلف بمعطف ثقيل .

وفوق ذلك كله قد تنطلق ، قطعاً طويلة من موسيقى مسموعة مصاحبة وكأنها أهرق أن أكررها وأنا طبعاً لا أستطيع لو فتحت فمي ، وأحياناً أتصرف فيها على يتهوّن ، برامز ، وأحياناً بانخ أو شوبيرت ، بل وشوبان . لوحات الكبار والوالمهم تيرق في رأسي فيصلا كالبرق ، ولا أمسك منها إلا ألوان ثنية لفلاسكويز أو تنويرتي ، ولكن دافئتي يهيئ دافئاً بوجه أو خضرة ، شجر أو ماء ، وأحياناً ألزع من عيون جوياء ووجوه وفي لحظات تضوء في رأسي يقع اللون الإيطالية الماكيا macchia أو نقط الأخضر والأزرق

● وقد صدرت لبدر الدبب مجموعة قصصية بعنوان « حديث شخصي » ١٩٨٢ ، من بين القصص القصيرة العديدة التي نشرها في مجلات الأدب ، الأدب ، الفصول ، البشير . وله كتاب « حرف الحياة » لم ينشر ، ومجموعة كبيرة من المقالات والدراسات التي لم تجمع بعد في كتاب ، ونشر في الأدب مسرحية « العلم والانفصال » ، وترجم عديداً من المسرحيات المنشورة في المجلات الأدبية ، وكان رئيساً لتحرير صحيفة « المساء » ومستشاراً ثقافياً لدار التحرير . ولبدر مجموعة قصص لم تنشر بعد .

● « هوبريس » .. الفصل الثالث والرابع من الكتاب الثاني ، من رواية لبدر الدبب ما تزال تحت الكتابة ، بعنوان : « إجازة تفرغ » وفي هذه الرواية ، يترك بطلها الفنان المدينة الكبيرة ، ويتفرغ لفنه في بيته بالمكس في الإسكندرية ، وراح يجارب في دخله جنبه الكبيرة الداخلية ، وأشباح نسائه .

● وبدر الدبب .. صحفي قديم ، وكاتب قصة ، وصاحب نشاط ثقافي واسع حجب إنتاجه الأديب ستينا عن التواصل ، وعن النشر .

خطواته ، وفي معظم الوقت يتركز إلى جانبه كأني إضافة مفروغ منها مقفلة . حسي حينذاك في ذاكرتي الآن يوم حول بطن الرافد على الكتبة ، وكأنه سحابة ، أو طائر ، أو ضامة على حسي . صورة فوق بطن الرافد متزعة منه تسبح فوقه دون حركة أو تقدم .

أنا وجئني في الصحراء وهو صامت ، لا كلام بيننا . أحيانا يسألني : هل تبث دون أن ينتظر جوابا ، أو يعرف أن الجواب هو مجرد خطوات القصرة منه في انفساح الصحراء تصنع طرفا ضيقا . لم يكن الرمل ناهيا أو كثيفا بحيث ترك آثارا في الطريق ، ولكن كنت أحس مع ذلك أننا نشق هذه المساحة العريضة الصخرية المليئة بالرمل الأصفر الخفيف الذي تحركه أحيانا الريح وتضي به إلى أبعد ما تستطيع الوصول إليه ، عند الكتيان البعيدة التي لم تصل إليها أبدا . في الأرض زلغلت مسبوغة وأحيانا خطوط تصنها حشرات غير مرئية ، ودرجات الأصفر إلى البني لا نهاية لها .

وتتحدر الشمس إلى الأفق البعيد ، وتتصاعد صفرة الرمل لتتحول إلى تلك الحمرة الفريدة للغروب في حلوان . حرة جافة صافية تفيض على البين وحل اليسار وتبدأ تفرج على الأرض بمقدم الليل وكان الليل ينشأ من الأرض وعليها .

ويتوقف الجلد ويخلع بقلته ، ويرجمها إلى جانبه ، ويبدأ يصل ، يتجه إلى الشمس ويصل في هدوء وصمت أسع خففة الأيات وانتظام «آمين» والدعوات التي تصعد مع ارتفاع الجسم وسجوده وأنا لا أعود أراه لأنني أفعل مثله ، وقد خلعت صندل وبدأت الرمال توجعني في قدمي وركبتي . فاصلاة تطول وما يبقا بعد إلى «السلام عليكم» ورحمة الله وبركاته ، حتى يبدأ من جديد ، وجسدي كله مواظب ، مواصلا للمحاكاة ، للحركة فقط ، وأحيانا تفتح على قمي «الله أكبر» أو «آمين» .

لم أكن أستطيع أن أهد ، ولم تكن هناك وحدات واضحة للعدد كان هناك وقت ، وقت طويل تمتد كأنه مكان دخله الجسد وقضى معه ، وليس على إلا أن أنتظر حتى نخرج منه .

عندما نمود ، وقد هبط المساء وبدأت الظلمة مأذنب مع إلى البيت الكبير ، ولبن أعود مباشرة لأنه سيتناول عشاءه الباكر ، وسأتناول معه قطعة خبز باردة مقشرة ، وسيضع لي بعضا من الزبادي الذي سيأكله ، ولقمة من الرغيف السميك ، وشيئا من حسل ، مرة أسود ، ومرة أبيض .

للتذكر وقّع كأنه عملية من عمليات البدن . إنني لا أسترجع ولا أستعيد ، ولكن التذكر هو في جوهره تكرار الاختيار القديم للرؤية مرة أخرى ترى ما كنت ترى وما اخترت أن تتراه . لهذا لا أرى كل شيء أرى السجادة التي يسجل عليها العشاء ، وأرى الرف الصغير الذي عليه بعض كتب مغلفة ومجلدة ، وعليها اسمه بالذهب وأرى السبحة التي يخرجها مرة من جيبه ، ومرة من تحت حفته ، والسرير والولاب المفلطح ، وهذا كل شيء حتى النافذة ، إن كان في الحجرة نافذة ، لا أراها . أرى الباب المغلق المؤدي إلى الشرفة الواسعة والتي ورامها الشارع ، والليل ، والأغوال الشبان ، والحللة التي تحمده . وأعرف في أعماق قلبي ، وكأنه في

في الساعة الرابعة بعد الظهر ، في الحر وأنا اتصب حرقا وأرتدى بدلة . على بحر المشتفى هدوء وصمت وأنا في الطرف الآخر على المقاعد ، وأمي تخرج من الغرفة وورامها الطيب وأنا أتحرك بسرعة إليها دون أن أريد حتى أن أفعل ذلك . أتليس موقعا . أريد أن أحرف . أريد أن أنتهي . أريد أن يقع ما وقع لأن انتظاره ثقيل . لأن شيئا ما فيه سيغير . سيدفعني إلى حرية أخرى ، إلى قطع إلى بتر كأنني أريد . ولست بالطبع على هذه الدرجة من القسوة والفظافة . لقد حاولت البكاء ولكني لم أستطع . أمي قالت : تعيش أنت يا حسن ، والطبيب قال شيئا معناه : البقية في حياتك ، جملة مضغوطة الآن تترابط فيها الكلمات ولكنها تمنع أن البنت - فقد كانت بنتا - هي أيضا . . . يد أمي على خراش تصفد وكأنها لا تريد أن تبكي أمامي ، ثم تدلف مرة أخرى إلى الغرفة لتكون وحدها معهن . . ماذا فعلت بعد ذلك ؟ أنا لا أدري ولا أستطيع أن أذكر . انني أذكر فقط أنني نقلت - معي لا أدري - تقرير المشتفى بالحرارة والضغط واسم التسم المائي واختناق المشيمة . . . وكلمات أخرى ومسطورا وخبط قبيح صعب لا يقرأ . أين هو الآن ؟ ألا يكون في صندوق آخر أم هو أيضا هنا ؟ أنا لا أريد أن أبحث ولا قيمة للبحث . فعل الرزم من كل هذا النسيان أنا أذكر ، أذكر كل شيء .

ليست هذه أول مرة أذكرها ، أنا كنت أريد أن تسميها «ممي» وكانت أمي تريد أن تسميها حبيدة على اسم أمها و«هل» إذا كانت ولدا على اسم أبي . ولم يكن لسميحة رأي وكانها كانت تعرف ما هذه الأكوام السخيفة الكروية .

ولكن الصورة في حسي الآن ، لو أنها كبرت (لماذا ؟) إحدى شيئا مادونا الصخري . . تلك ذات الشعر الأجدد الكثيف وهذا الليل بالرأس وكأنه لتحديد منتصف اللوحة . هل كان يمكن أن تكون ممي كذلك . لقد تلقيت القرار - كما أتلقى كلمات الناس عن لوحات وأعمال . شيء ناقص لا قيمة له ، غير موجّه لي ، ولكنه محاولات للشكل مهم تستحق المراقبة والنظر .

أمي أخذتني في حضنها بالليل وظلت بقلتي وهي تحاول أن تدفعني للنوم . كم مرة فعلت هذا في حياتي وأنا طفل . رأسي على صدرها المليء الضخم ورائحة المسك منها والياب السود القديمة حتى ولو كانت قطيفة وعندما ترفع ذراعها لتضفي أرى شبة البياض من العرق الجفاف .

وأقوم وأضع الصندوق بين قدمي لأبحث عن صور طفولتي وكأنها طريق خلاص . هناك صورة في بقميص مثل البلوزة المشجرة وينظرون ضيق على فخذي السميتين ، إنني لا أجدها ولكن أراها وأعرفها . ومرة أخرى أحس الرمل في فمي ويدي ، وأرقد من جديد لأرى الطفل يمشي في الصحراء على أطراف حلوان ، إلى جانب جده الطويل الصامت ، بجلبابه الأبيض ، وبقلته الحمراء المشخبة .

لست أدري كيف يبقى في ذاكرتي من ذاكرة الطفل هذا الإحساس والحركة بالصر ، بالإضافة إلى جانب هذا الغوام الطويل المشوق في الجلباب الأبيض ، يس يدى أحيانا ، ويجذبنا نحوه لأصاحب

داخلي، وليس شيئا أراه، نور السلاسل الذي تعيش فيه أمي على طرف فناء البيت، وأعرف أنني في نهاية الأمر سأعود إلى هناك.

خارج الصور، تحددك الذاكرة، وتتداخل الأوقات. إنك لا تستطيع أن تفرس التذكر فعلاً إلا مع الصور، أما إذا بدأت تحاول أن تفهم أو تحاول أن تحكي، فأنت تصنع شيئا منفصلاً لا وجود له في لحظة محددة، لأنه مصنوع في العقل، وليس في العين. تستاندك الصور، والجسمل والنظرات في أعين الأفراد، ولكنك تعيد ترميزها، تربط بينها وبين بعضها بأنواع من الاستنتاجات، وبمناخ متعلمة من التصاقب. وفي نهاية الأمر لا تعرف فعلاً متى تمت هذه المعرفة الأخيرة التي تصور أنك تذكرها، وهي في الحقيقة شيء مصنوع على مد يد طويلة. لم يحدث في لحظة ولم يتكامل في لحظة، بل قد يكون حتى الآن لم يحدث ولم يتكامل.

كيف أدرك الطفل كل هذا الحجم من العلاقات، وكل هذا الحد من التاريخ والمعرفة وراء أفراد البيت الكبير، وقرن السلاسل. لم يحدث في لحظة، ولم يتكامل في لحظة. بل لقد يكون حتى الآن...

جلبيبه الأبيض وحياته. له عين خلوة فأتا لا أصرف أبداً أنها زجالية. لقد عرفت أنه مرّ في صلي، وأنه أستاصل صبي، حتى الآن لا أصرف أكانت هي اليسار أم اليمين. لم أنظر في وجهه طويلاً. كيف ذلك. أسمر، أنه طويل، شفتاه دقيقتان، وجه حنون مهادي، ولكن العينين لم يسبحاً في العين. كأنني لا أريد أن أراه إلا كتلة. كأنني لا أريد أن أراه إلا أوامر هائلة، وحركات صامتة وجداراً حنوناً يفرقني في صمت. لا تميز كثيراً، وإن كنت أجزم أنه هو الذي أراه بعض لوحات من الخط، وبعض الرسوم الهندسية التي لا أصرف عنها الآن إلا أنها كانت تصور رسومها لأرض، أرض واقعية كان يعمل فيها، فيها شجر أخضر، وبيت كبير كأنه قصر، هو بيت الأمير، أي أمير؟ وترعة وفدانين واسعة من الخضرة. في يوم من الأيام قبل أن يأتي حلوان كان يشرف على هذا كله، ما أراه الآن.

أيام التفنيس، كانت كلمة ملوثة بأسود عندما كانت تُقال لي، على شفتين مزومتين تخفيان ما يعرف المتكلم أو ذاكرته. مرة أسمها من أمي، ومرة أسمها من هو، وأحياناً في محاولة فريبة يصنعها الأخوال، وكلمهم يمارسون التذكر، وكأنه عادة يحرصون على إغنائها وعدم التورط فيها أمام الكبار. الماضي فيها، وحرّ قديم ورواحه وفرة، فصيح الكلمة نكتة على المائدة، حاضرة سريعة للإشارة إلى البطة أو الفريخ أو الحمام إذا وضع أمامهم على المائدة في احتفال السنة عاشوراء مبدل النبي، أول الشهر، وفي أيام أخرى تضمها أمي، وتقدمها لهم متفضلة، وسيدة كبيرة حتى على البيت الكبير.

إنني لم أر تفنيساً في حياتي. مع ذلك فهو كلمة فاعلة حية في حياتي، تخطف في روعي أحياناً فأحس لها وجعاً غريباً يمتلئ بمعاني المجهول والأصل والمكان الذي يتحد فيه الوجود دون معرفة. لقد تزوجها أبى هناك. كان يعمل عند جدتي، أو معه، ولكنه تابع له

أقل منه، في الزواج كان فضيل وإعزاز للآب، وكاننا اختاره لا بته، واختاره لكل ما تلا ذلك، بما فيه أنا.

لم تحبني أبداً عن زوجاتها، وليس في حياتي تصور للقاتل مع أبي. لقد مرت سنوات، وأظني كنت قد بلغت السادسة عندما مات الأب، ومع ذلك يطبق الليل أحياناً، وأنا على الكنية نائم - كما أنا الآن - صغير مغطى الرأس، وصوت أنفاسها حار متصاعد على السرير. لا معنى لشيء إلا أن الصباح عندما يأتي، أو على وجه القصر، يقوم هو ليصلي، وأنا أوضع في الفراش، وجسمها يصبح قريباً من شقي، وكأنها كلها ندى.

ألا تتحرك الذاكرة كأنها رسم، وكأنها بقع، وضربات فرشاة؟ على الحائط الخارجي للسلاسل «صيلة» عالية أسلاكها حادة قوية وبهاذا كبير ضخم كأنها قيقاب، ولها جرس، ومصباح ضخم ملاء باجلانز وحليه سواد النور. وليست العجلة لأبي ولكنها ملا «التنظيم» وهي كلمة أخرى ردها جدي وأمي، وعرفت من أخوالي أنها عمل أبي، أو الناس الذين يعمل لهم، يدور بالعجلة في حلوان على الخضرة وعلى الأشجار، وعلى النظافة، وأن عليه أن يدور طول النهار، وألا يأتي في الظهور أغلب الأحيان، وألا يجين موعد رجوعه إلا مع المغرب، وأنه يعود في حاجة إلى شرب، وأكل، وفنجان من القهوة، ويستريح على الفراش وهو يشربه، وأمي واقفة حوله تحمّله، وكأنها تبرر لماذا لا يذهب هو أيضاً مثل أبي عند جدي في البيت الكبير؟ ولماذا عليّ أن أنضب أنا وأمي، أبني مع جدي من العصر حتى الليل، وفي الصباح يمد أن يذهب.

ولكن مع هذا كله ليس في حياتي إلا أمي. في البيت الكبير لي خالة، ولكنها غير أمي تماماً. نحيفة وأمي مخففة حينها وأنفها وشفتها. غاضبة دائماً، متجعبة، لا نصارة فيها. النور والحلوة والبسمة والمطف عند أمي وحدها. لقد تزوجت هناك أيضاً في التفنيس، ولكن الرجل وأبو سميحة لم يأت إلى حلوان مع الرجل الكبير، عندما مرض كما فعل أبي. فلماذا؟ أبو سميحة لم يمرضنا ولم أعره، طلق نجية، وتركها، وترك جدي. وأمي تقول: «مرّ عليها تسب أبوها». ولم أر الرجل أبداً. حتى في بيتنا في حلوان عندما تزوجت لم يسأل، ولم يجسر زواج سميحة. لا القرص ولا المزمار.

أكاد أختني، أكاد أختني أكاد أختني من هذا الاشتغال السخيف بالحيلة. حتى أتصور أنني سأجد في هذا الطريق الطويل لحياتي، في كل هذه الذكريات، في الشخصيات التي واصلت ولم تتكلم أبداً، شيئا يكشف في هذا الضرب الذي أحسه؟ هذه الأيام التي تتلاحق ويتأكد فيها الفراغ، وتتأكد الوحدة لأنني لا أبص لأصعل، ولا أسك بالوان وفراش، وأترك هذا الذي يهض على داخلي يسيل على اللوحات.

أين خفيت هذه القدرة على الحلق، هذا الاستعداد للروية؟ فلماذا أنظر إلى كل شيء وكأن الأشياء جميعاً تقع تحت لمة توقف حركتها وقدعنا على الإحطاء أو التليس بالمني؟ هل هذا هو الانغلاق الذي

يصيب الروح فتلوى وتجف كأمواد معدة للحريق هل أنا مريض .
هل أمت حياتي في الفن ، هكذا بلا معنى ، بلا سبب واضح ،
بلا معنى .. بلا معنى ..

لقد اضطرت طول حياتي مع المعنى ، معنى المعنى . لو أنني
ستطيع كما استعيد الحياة ولخطائي ، أن أتذكر كيف سرت في الفن
وكيف دخلت لوحاتي وأصالي إنني لم أتوقف عن العمل أبداً ، لم
أتوقف عن العمل . كان العمل دائماً في يدي ، كنت أضيئ
الساعات أو الأيام بل وحتى الشهور ، ولكنني كنت أنتهي دائماً آخر
الأمور إلى عمل . أبداً بالعمل وأنتهي إلى عمل . لم أكن أتوقف
ولعلمي تعلمت هذا من «برتني» الذي كان يقول دائماً : القناعة
الأساسية للفن هي : لا تتوقف عن العمل ولم أكن أتبع قوله في
الحقيقة ، كنت أحس أنه أمر طبيعي واضح ليس في غيره ، وليس
أمامي إلا أن أواصله كالحياة تماماً . نعم ، ماذا كنت أفعل لأنني
لم أعمل ؟

إنني لا أستطيع أن أستعيد نفسي تماماً على طول لحظات العمل بل
إنني لا أكاد أحرف نفسي حقيقة إلا في أصالي الأخيرة . في الماضي ،
أي ماضٍ ! في الماضي البعيد ، في أول حركات يدي على اللوحة ،
وأنا أنعم اللون ومرجعه ، وأنا أراقب الشكل وعماكته كنت فعلاً
صغيراً وكأني طفل ، وكفعلت كنت أفكر ، وكفعلت كنت أفعل .
الشجرة ، والوجه ، واللوحة المقفولة لقد ظلت في هذا سنوات
طويلة قبل الكلية وبعددها لقد رسمت بالرسايع والقصم
والجواش ، وأنا صغير جداً رسمت بإصبعي من كحل أمي . لقد
ضحكت كثيراً ، ولم تعبرني ، ولكني أسقطت المكحلة على امرأة
صغيرة ، وإصبعي رسمت على الورق . كان الأسود والخط
الرميضي بإصبعي كأنه رص ، وفرح ، وشجار وصوت عال . إنني
أتذكر هذه اللحظة كما أتذكر لحظات اكتشاف جليسي ، للسائل
الذي يخرج مني ، والملاحظات التي ضبطني أمي فيها أصطدم بوهرة
وعف مع البدن .

كانت حطب الأفلام الملونة التي أحضرها لي أمي بعد يوم المكحلة
عصية خشنة ، وتعلمت أن أكسرها ، وأن أستخرجها من الخشب ،
وأحضر حطب ألوان المياه ، واشترت أنا الجواش ، ومع
السنوات قبلت أن أدخل الكلية . لقد تعلمت أن تحرم رغبتي من
مواصلي للعمل . من الصلصال والطين ، والرسم المستمر على كل
شيء ، المرأة ، وكراسات المدرسة ، وحائط الحمام ، وحتى أوراق
اللحمة التي كانت تحضرها من عند الجزاء هذا الطريق الطويل من
الاعتناء على الأشياء جعلها ثقل وتحزمت ونصمت وأنا أقرر الكلية .
ولا أظني أحرف أبداً كيف حزنت لأنني لم اختر الهندسة أو الزراعة
كما كانت تريد ولكن هذا يا أمي لم يكن اختياراً . لم يكن اختياراً كما
كنت تختارين أنت ملابسني أو ملاسك ، ولكنه كان ضرورة حياة
كضرورة حياتك لي ، وعملك من أجل . لماذا قبلت أن أحمل
«البقيعة» وأن تدورني على البيوت في الصباح وأنا في المدرسة تبعين
الملابس والحلى وألوان الزينة والثياب على نساء البيوت بعد أن
مات أب . اخترت أنت ذلك لكي تصرف علي ولكني بقيت لفترتي في
السلامك هذا القدر من الاستقلال والحرة في البيت الكبير بل لقد
حلت بهم ، عن جدتي والأحوال الكثير من المهام . كنت تحملين

وقد رأيتك أكثر من مرة ، تجمعين ، أحذيتهم وتجعلينها ينضك
للإصلاح ورأيتك تحضين مع نجيبة في غرفة بالبيت الكبير ترتدين
القمصان والجلاليب والفتلات . أنا لم أصبح أبداً من أي زيارة
من زياراتك هذه للبيج أو الخدمة كما لم تصحيني أنت في الكلية .

لقد تغير سلوكك معي ، وكأنا لتتغيرني فجأة أنني قد
أصبحت - رجلاً - اختلف تحضرك لإفطاري وملابسي وتلميع
حذائي واختلف انتظارك لي وانتهى رسالك لي إلى بيت جدتي ، ولم
أعد أذهب إلى هناك إلا كرجل كبير من الأخوان أنفسهم وقد بدأوا
يتناقضون من البيت بعد الثانوية أو المدارس المتوسطة ليمضوا في
مدن مصر ، وفي الصعيد ، أو الوجه البحري . لم تعدي حاسمة
معي في أي شيء ، لم تعدي تأمرني أو تطلين . أنا لم أفعل لك شيئاً
أبداً . لم أحاسب أحداً ، لم أصبحك إلى دكان حياض أو رشدي
للمانيفاتورة وأنت تختارين ما ستحملينه في بفتحك أو وأنت تدعفين
لهم الحساب . كنت تضمنين في القود في بدلي في الصباح وكنت
أجدها وأحرفها ، دون أن تتكلم عنها ، أو حتى أن أشكرك عليها .
لم تكون حاسمة إلا في الزواج . وكأنا كنت تقولين وأنت صامتة
« زواجك من سميرة هو المقابل لكل شيء » . لماذا فعلت هذا ؟

كان تسليمك بأن هذا أمر مفروغ منه ، مقرر لا نقاش فيه أو
حوله هو السبب الذي قبلته لخرقني . عندما أزعجتك بالصمت عن
الكلام في الموضع ، وبعدم إبداء أي رأي فيه . كنت أملكك
حديث ، وكنت أصرح بفردني مع الطريق الآخر الذي اخترته .
وعندما استقر هذا القرار في نفسك يا أمي كنت فعلاً قد علمت
منك ، وكنت أتركك ترتبين هذا الزواج كما ترتبين طعاسي أو
لمسحني حذائي . ما أقسى هذا الكلام ..

ولكني أريد أن أعمل ، أريد أن أزعجك الآن كما أزعجتك في هذه
السنوات بالكلية . أريد الآن أن أزعجك . أن أجعلك تصمتين
وتحضنين من هذا التواجد الخفي الذي تتحركين به وتعلمطيني عن
العمل ، وتدعفين بالشلل في يدي والاختناق في صدري ..

لا بد أن معركة خفية قد حدثت دون أن تعلميني ، ودون أن
أشدها بعد وفاة الأب ، لكي يبقى استقلالنا في السلامك . لا بد
وأهم قد حاولوا أن يجعلونا أنا وأنت ، تنضم هاتين إلى البيت
الكبير ، وأن تعيش في كل نوفر إيجار السلامك . ولكنني استميتج
ولا أتذكر ، فلا بد أن تكون نجيبة قد حاولت ذلك . أن تجعلك
مثلاً محصورة في البيت الكبير مع ابنتها ، ولكني أحرف ، ولست
أدري كيف ، أنك جعلتني السبب الرئيسي لرفضك ، وأنت دافعت
بإصرار عن بيت لفظك يدرس فيه ، ويتعلم حتى يخرج . مع
ذلك الحركة بدأت أنت رحلاتك الصباحية مع «البقيعة» السوداء
الكبيرة التي كنت تحملينها أمامي في يدك ولست أدري هل كنت
تضعينها على رأسك أم لا . ما أقل ما عرفت منك منذ بدأت هذا
الطريق . لم تكون تغادرين البيت حتى أذهب أنا إلى المدرسة ، فلم
أكن أراك تحمليها خارجة أو عائدة في أيام الإجازات أو المرض
وعندما أعود تكونين قد أحلت محلتي إلى مكان حادق . يبيع على
نصف ظلمة ، رغو ناعم ، لا يستطيع أن أذاكر ، وأن أقل ، وأن
أنام أو أن أخرج لألعب بل رصيف شارع برهان الطويل .

هل كان لاأخوال دور في هذه المعركة ؟ وكيف كان صراخك فعلاً ؟ لا أنظهم قد اهتموا كثيراً ، فهم خمسة من الشبان الذين كبروا مع تغير الأحوال على الرجل الكبير ولم يعد يشغلهم إلا عائلاتهم الانتهاء من أقرب شهادة ، والوصول إلى أبة وظيفه وقد بدأوا يفتخون واحداً وراء واحد من البيت دون أن يتركوا أثراً كبيراً إلا تخفيف قدر من ألمه الصامت الذي تتحمله نجيّة ، والمهيب الحقيقي الصامت الذي تحمله أنت . كيف تحدثت كل هذه الأدوار ، وكيف رسمت لنفسك أنت هذا الطريق الذي فرضته على الجميع ؟

في هذه المعركة كسبت أنت أيضا سمعة . أضفت هذا العيب إلى نفسك ، وكانت عذبت صفقة خفية مع نجيّة . أن تصمت منك ، أن تترك لك السلاسل وحريك ، أن تواجه الأحوال والجلد ، وأن تأخذي أنت سمعة تربيتها مع حسن . هل هذا ما حدث فعلاً يا أمي ؟

لقد بدأت منذ اليوم الأول لانتصارك تعديها لي . كانت سمعة أصغر مني بعامين ، ولم يكن هذا واضحاً أو محسوساً ونحن طفلان بل لقد كنت أحس أنها أكبر مني لأنها صامتة ، ولأنها أضخم مني جسداً ، ولأنها يعيها السواد الواسعة كانت تنظر طويلاً إلى الأشياء دون أن تحركها ، أو أن تلعب فيها . كنت في أول الأمر أراها جافية ، غريبة ، لا تريد أن تترك جوار أمها ، حتى إذا أصبحت عندنا وأصبحت تنام إلى جوارك في السرير على أي بدأت أسمعا أحيانا تضحك ، وتبتسم وهي منك أو وأنت تسرحين لها شعرها وتدفعها دفعا إلى أن تذهب إلى المدرسة في نفس الوقت الذي أذهب فيه . وكان ذهبا إلى المدرسة أيضا قرارا منك وعلى الرغم من أنها ، ولكنه كان زيادة لتسلطك لها ، وضمتها إليك . كنت تعديها للمدرسة بعد أن تفرخين من إعدادي أنا ، وكنت أجلس لأفطاري قبل أن تجلس لي ، ولكننا نخرج معا ، تقعد هي إلى اليمين للغرب صاعدة في شارع برهان إلى مدرسة البنات التي كان يديرها صديق لجدتي ، وهكذا قبلها وأعفاها من المصروفات ، وأنحدر أنا إلى اليسار مسافة بعيدة في شارع برهان ، وفي قلب حلوان ، حتى أصل للمدرسة . ولهذا كنت أعود بعدها من المدرسة . كنت أجدما في البيت عندما أعود وأراها تحول أن تتلبس أوصافا وأن تساعن في خلق حداثي ، وأن تعطيني ملابس لا خير ، وتضع حقيبة كتبي على الحقيبة التي أذكرك عليها ، ولم يمض وقت طويل حتى كانت تشغل بالوابور لتسعين الطعام قبل أن تعود أنت . إنني أذكرها الآن صغيرة وهي تنكس الصالة التي نأكل فيها وأذكر فيها ، أو وهي تظف حو لي وأنا أخلع ملابس في الصالة لتجعلها بعد ذلك إلى الحجره التي تنام فيها جميعا . كنت أنام معها على الكتبة ، وهرقت كيف تغري هي ملابسها وعلى حديق عيني ظهرها العريض ومؤخرها الكبيرة لحمه عاطفة تكرر وتأكّد مع الأيام وتتأخرين أحيانا في الظهور فتلعب معا كجروين أحضنها وألقها على الأرض ، وأركب عليها ، وهي تضحك ، أو وهي تقول والله لأقول لحائلي ، وأتركها ، وانتظر .

إن صور سمعة كثيرة في الصندوق ولكنني لا أريد أن أبعث

عنها ، أو أنظر إليها . إن التذكر مضيق برغبة خاطرة لأنها أول الجسد ، تتحرك في البدن ، كأنها ثمان حتى . إنها هي الأخرى مثل مي قد استولت على ميكرة ، وغالطت صوري الأولى ولوحاتي كما حاللت معرفتي بيني . وهل أستطيع أن أذكر كل شيء لأخلص الروح من قبضة حوريات القصب أو الانتقام حتى لويزا أصبحت كذلك . هل هي الطواحية والمساير المقر ؟ هل هو الافتراض وحشاشه المعركة مع الواقع ؟

إنني أريد أن أضرب رأسي في الحائط لأنفذهن جميعا . فلأنذكر إلا هذا السيل الجارف الذي ضربني فجأة عندنا ، تحرك عليه الذي خلفه له الوالد . ما أصعب الجملة حينذاك ، وأقربها الآن إلى ، وأنا أعزوم من العمل كأنني عروم من الجيش كان جلتي قد مات هو الآخر وبدأت أسئل إلى مكتبته ، وما زالت أجزاء ألف ليلة هذه التي أراها في الصندوق هي أجزاءه .

كنت . بلغت الحادية عشرة أو الثانية عشرة . كنت مبكرا جداً مثل كل شيء آخر في حياتي لقد ضربني الرغبة مثلاً ضربني الفن وأنا غير قادر على أن أضع رجل على أرض صلبة أو أن أفهم بوضوح ماذا يحدث في .

لقد تغير لون البدن في سمعة ، وبدأت تجاري الصارعة ونظرات الحفاطة السريعة تأخذ حرارة جديدة ، وكأنها درجات اللون . وعندما تذكر صدرها لم أكن أدري ، وأن أرضها على أن أشبه ، هل أنا أرضي بذن أم أنني بأصابعي أتوف على الشكل والحجم . كنت تجلس على الرصيف في شارع برهان على الشكل من البنات ، وكانت بدني لا تتسلل لها فقط ، بل هن أيضا ، وكانت أس تترك كثيرا بالليل على الرصيف مع البنات وهي تفرز السائر والمفارش التي بدأت تدخلها في بضاعتها ، وكان عليها لترانا أو تراقبنا أن تفتح النافذة وهي لا تريد ذلك تقربا من الشارع وانخفاضها . وتكررت الليالي وبدأت أصابعي تصيح أكثر جراحة حين أحس سمعة تحرس على أن تكون أبهدهن حتى وإن أشعرني أنها تعرف ماذا أفعل . ولم أكن أعرف بوضوح ماذا أفعل حتى علمني الأولاد في المدرسة أن أخرج السر من بذن ، بعد أن رأيتهم يفرجون من أبدانهم . كان ذلك محمدا واضحا تحت نخلة في حوش واسع محوط البيوت والكنيسة من الخلف بأجراسها الخدا يبقى المظهر والمحدث ! ولكنه غير علاقات وتصرفا مع سمعة كان الفرع أكبر من أن يرفه إلا الرسم ، ورحلت أرسم كالمجنون ووقتها اشتريت الجواش بعد أن أحت على أمي ، وبدأت رسومي الصغيرة تصيح وسائل جديدة للتقرب من البنات على الرصيف ولكنها أبعدت سمعة وجعلتها تنظر إلى كأنني شيء مقدس خطر ، لا يجب الاقتراب منه ، كانت هي قد أصبحت كذلك أيضا . ولكن نارا خفية كانت قد بدأت ترمي فيها هي الأخرى . لم أكن أعرف ماذا يعني أنها تجني كما تقول أمي إلا عندما حدث تلك الليلة التي جاءت فيها الملكة نازلي تزور النبيل عباس حلمي ، وجاء موكبها بالموتسيكلات واصطف الناس على الرصيف في شارع برهان . أنا وسمعة والبنات وأمي في النافذة على رصيف وعدد من أغوالي مع رجال كثيرين على الرصيف المقابل . وعندما هدرت الموتسيكلات

وبدأت تدوس بأصواتها ، تخترق الشارع إذا بى أندفع كالمجنون
لأعبر الرصيف ولأعود مرة أخرى لسميحة وسط الخطر الداهم
السريع المفاجيء وليلتها صرخت سميحة وهى تتأذى بإسسى
واحضتتى وراحت تقبلى وهى تبكى حتى جاءت أمى لتضمنا إلى
صدرها وتظل ممسكة بنا معا حتى تعود بنا إلى المنزل وهى تشهد .

ولم يكن ذلك بعد هذه الليلة بكثير عندما أخلتلى أمى فى الصباح
لى يوم جمعة ، وجلست أمام متصدق التى أذاكر عليها ، وراحت
ترتب كراسان ورسومى ، وتنتظر فيها وبدأت تغمغم أنى أصبحت
رجلا ، وأنها تريد أن تخبرنى بسر .

سميحة ييجيها الدم دلوات ، وهمايزاك تحافظ عليها زى
عتيك . . ديت بتاعتك يا حسن .

إن الدم الذى يتدفق فى عروقى الآن ، من العبارة المتناقضة ،
لا أعرف ماذا أفعل به . وأحس بحاجة صاخبة لأن الحرك ، لأن
أقوم ، لأشرب لأخرج ، لأبحث لى هن امرأة فى الإسكندرية
الآن .

الفاخرة : بدر الديب

إن للذكرى سحراً كفتح القمامم ورائحة البخور إننى أعرف فى
لوحات القديمة عودة هذه الظلمة وهذا النور المفاجيء وراحة الصدر
فى حضن البدن الصغير . أعرف هذا الخطر الداهم الذى أتى
بنفسى فيه فجأة لأخرج فى سرعة خاطفة بالعمل الذى أريد إن
للذكرى دأنا أوضح من الحصى وأكثر جقة .



بهاء ظاهر قالت ضحى

(٤)

ولكن عندما أعلنوا في مكبر الصوت عن الطائرة التي سركبها كان علينا أن ندخل وقللت هي تتطلع وراءها كل خطوتين .

لم يتبادل كلاما كثيرا في الطائرة وظلت ضحى نائمة معظم الوقت أو تظاهرت بذلك .

في مطار روما صاح شرطي الجوازات حين أمسك أوراقتنا « آه .. إيجيتو ! » ثم قال كلاما كثيرا آخر وهو ينظر نحونا بسخرية . وفجأتي ضحى حين رقت عليه بالإيطالية وقالت شيئا جعله يقطب جبينه ثم يختم جوازينا بعنف ويمطيهما لنا دون كلمة . وبينما نخرج من المطار قالت ضحى كان هذا الرجل يقول ها هم المصريون الاشتراكيون الذين يطردون الإيطاليين من مصر فقللت له نحن لم نطرد أحدا ولكن الإيطاليين في مصر لا يريدون أن يعيشوا ظفراء مثلنا أو كما يعيشون في إيطاليا . قلت لها مازحها ومن أين جادتك هذه الثورة ؟ فقالت يبدو لا غربة في أن أحب بلدي . لا أحد يجترمك إن لم تحب بلدك وتدافع عنها .

لم أكن أريد هذه المناقشات فسلتها ولكن كيف تعلمين الإيطالية بهذه الطلاقة ؟ كنت أحسبك تعرفين الفرنسية والإنجليزية فقط . شخمت برأسها بطريقة تشيلية وهي تقول يا أستاذ مربي وأنا صغيرة كانت إيطالية . أهرق روما من حكاياتها كأنني جئتها ألف مرة . متى أيضا كتب وعراض اليوم سأريك روما أفضل من أي مرشد سياحي .

وأخيرا مطار القاهرة . أخيرا السفر إلى روما .

في المطار توقفت أن أرى زوج ضحى لأول مرة . كنت هناك قبل الفجر في ذلك الليل من أوائل سبتمبر وكان المطار موحشا وإضاءته رديئة ، يتحرك في قاعته الواسعة مسافرون قليلون وجنود كثيرون يلبسون زيا أسود . وصلت ضحى وحدها ولكنها قالت سيأتي . وقفت في القاعة تنتظر وقالت لابد أنه سيأتي . أخذت تنقل حفية يدها بعصبية من يد إلى أخرى ثم قالت أظن أنه سيأتي . ترك البيت بعد نصف الليل وقال إنه سيذهب إلى مشوار قصير ثم يلحق بي في المطار . تطلعت إلى بلهفة وهي تقول ذلك كأنني أستطيع أن أقبل شيئا .

● هذا الجزء المنشور فصلان من (رواية قصيرة) تحمل نفس العنوان لبهاء ظاهر ، وتبدأ في أوائل الستينات بعد التأميم . حيث يسافر الراوى وهو موظف في الحكومة في أواخر الثلاثينات مع زميلته ضحى في متعة دراسية . وفي رأى بهاء ظاهر « أن القصة الطويلة ، (أو الرواية القصيرة) نوع أدبي قد يقترب من الرواية من حيث الحجم ، ولكنه يصدور عن نفس الرؤية التي تنطلق منها القصة القصيرة .. أو هكذا أظنهم » .

● ولبهاء ظاهر مجموعتان قصصيتان منشورتان هما : « الخطوة » و « بالاس حلمت بك » (مختارات قصص ١٩٨٣) . وله رواية سلسلة نشرت في مجلة صباح الخير ، تحت عنوان : « لوموت معا » وسوف تصدر في كتاب بعنوان : « شرقي النيل » .

كانت ضحى تبذل جهدا لتغلب على الكتابة التي لازمتها منذ كنا

الغزير من متصفه بامتداد رأسها وتركته ينسدل في كتلين أمام كتفها وفوق صدرها على طريقة التماثيل المصرية القديمة . وكنت أنا أيضا سعيدا وأنا أمشي إلى جوار هذه الجميلة .

قلت ضحى ستمشى على قديتنا ونكتشف روما ، أول شيء سنفعله سأكمل « بيتزا » في شارع « فيافينيو » كأي سائح محترمين . كانت ساعتي تشير إلى الساعة ولكن نور النهار كان قويا وبدا أن الغروب لا يزال بعيدا وأدهشني ذلك .

وبل أن نصل إلى شارع « فيافينيو » كانت ضحى تتوقف لحظتها أمام واجهات المحلات تلتقي نظرات خائفة على البلوزات والأحذية وحفلات اليد وتقول بدهشة ما هذه الأسعار ؟ كيف تشتري حتى الهدايا الضرورية ؟ متى قائمة طويلة .

وفي « فيافينيو » جلستنا في واحد من المطاعم التي تصطف مقاهدها وموائدها على الرصيف . كانت مفارش الموائد حراء وفوق رؤوسنا أيضا بامتداد المحل مظلة كبيرة حراء مائلة تحجب الشمس . ومن مكان على الرصيف رأيت الإيطالية التي كلمتني أمام الفندق . كانت تقف على الرصيف الآخر تكلم رجلا يملق على كتفه كاميرا ، ثم شبكت ذراعها في ذراعه وسارما معا .

وبينا ننتظر « البياتزا » أنا وضحي شربنا نبيذا . أخذت تشرب وتضحك . تصب النبيذ في كأسها وتشرب الكأس في جرعة واحدة كلمة تلو كلمة ثم تنزل الكأس من فمها وهي تمسك الزجاجاة باليد الأخرى لتصب من جديد - وبعد الكأس الرابعة بدأت شعرمت الدم الزرقعة تظهر في يياض عينيها وارتفعت ضحكاتها فأخذت منها الزجاجاة ووضعتهما على الأرض . مدت يدها نحوي في لفة وقالت لا أرجوك لا تفعل هذا . دعني أشرب كما أشاء . نحن الآن في روما . أنت لا تعرف لماذا أشرب . أرجوك لا تفعل هذا .

قلت لها لا . طلالا أنت مت فلن تشرب أكثر من كأسين . أنت لا تريد أن تكرر هنا ما حدث في القاهرة ، أليس كذلك ؟

رجعت في كرسيها وراحت تتطلع إلى بعينين ضارعتين ثم بدا في وجهها يأس وقالت ولكن .. معك حق . وأخذت تأكل في صمت .

أردت أن أسألهما لماذا تشربين ولكني قلت لنحسب نحن أن نترك هذا الموضوع .

حاولت ضحى أن تسترد نفسها من جديد ونحن نستكشف روما على أقدامنا . عند نافورة « تريفي » أغمضت عينيها ورمت في الماء عملة معدنية من وراء ظهرها كما يفعل الجميع . رميت أنا أيضا ، فقلت وهي تضحك ضحنا أن نرتجع روما معا مرة أخرى . ماذا ثمنت وأنت تلتقي صعلتك ؟

قلت لا شيء ، وكل شيء .

فضحكت ضحكة قسيرة أخرى وقالت هذا هو أنت بالضبط تستهني مثل فلانوت .

وفي ميدان أسبانيا طلعتا السلام المالية التي تحف بها الزهور

في مطار القاهرة . وعندما ركبنا التاكسي راحت تتطلع من النافذة وتقول بحماس أنظر هذا تماثيل دافنتشي . هذه بوابة قسطنطين .. لا ، لست متأكدة سأسأل سائق التاكسي . ما أجل هذه الحدائق . وكل أشجار الصنوبر هذه ..

ظلت تتكلم هكذا طول الطريق ولم أعرف إن كان حماسها حقيقيا أم أنها تمل . ولكني كنت مجهدا من السفر فتركتها تتكلم وأنا أتابع إشارات يديها بإتسامة ثابتة حتى وصلنا إلى الفندق ..

كانت واجهة ذلك الفندق الذي حجز لنا فيه معهد التدريب أعمدة رومانية سامقة وفي مدخله تماثيل من رخام أبيض ، تقليد للنحت الرومان القديم . أما أرضية المدخل فكانت مفروشة بسجاد حراء وينخل من سقفه نيف مستدير وضخم من الكريستال . ولكن حين صعدت إلى غرفتي وجدتها كخرف فنادت الإسكندرية القديمة : رائحة الخشب العتيق والسجادة المحولة الوبر وأدراج الدواليب التي يمدب فتحتها وعندما فتحت في النهاية تظهر من الداخل تربة وميعة . كنت مع ذلك متعبا جدا فغيرت ملابسى بسرعة وغت ..

في العصر أبغضتني ضحى بالتيون . قالت يا أستاذ جئت إلى أوروبا لكي تنام ؟ بعد نصف ساعة سأقابلك في مدخل الفندق .

كان العرق يغمرني عندما استيقظت واكتشفت أن روما لا تقل حرا من القاهرة فلبست قميصا وبنطلونا ووقفت أنظر ضحى عند المدخل . خرجت إلى الشارع ووقفت أمام باب الفندق . عند ناصية الشارع كانت نافورة يخرج فيها الماء من جرة يحملها عوز مرمرى ملتح ليس لحيته حدقتان بدا كالغزير . وعلى سور النافورة كان يجلس أزواج من البنات والأولاد يلحسون الجبال ويتبادلون القبل ...

وعاطيتني من خلفي فتاة بالإيطالية . نظرت إليها ، كانت صغيرة في حوالي الثامنة عشرة وجميلة جدا . قلت لها وأنا أشير بيدي أمام فمي لا أتكلم الإيطالية فأسكت يدي المملوءة وخضت بإصبعها رقيا على راحة يدي وهي تقول بالإنجليزية « ٢٥ دولارا » . ثم رست بإصبعها علامة زائد وقالت « أجرة الفندق » . وفي تلك اللحظة ظهرت ضحى وقالت وهي تضحك من لونها يا رجل ؟ أنت لا تضع وقتك !

حاولت مريتا أن أشرح لضحى شيئا ولكنها كانت تقول شيئا لفنتا بالإيطالية وضحكنا معا ثم مشيت البت الإيطالية .

قلت كنت أنتظرك ثم جاءت هذه ..

فقلت وهي تضع يدها على جيب قميصي ألهم ولا داعي لأن تقول شيئا . ولكن اسمع مني أول درس في روما : لا تضع محفظتك في جيب القميص ، هل تسمح ؟

وقبل أن أرد سحيت محفظتي ووضعتهما في حقيبة يدها . كانت ضحى الآن سعيدة . نسيت حزنا في الصباح أو قرت أن تنساه فيدا وجهها مرتاحا ومبتهجا . كانت تلبس فستانا أبيض من حرير شفاف منقوشا بزهور بتسجية صغيرة وقد فرقت شعرها الأسود

الملونة على الجائين . وقرب الدرجات الأخيرة كانت ضحى تلهث وتستند إلى كتفى ولما رأينا المسلة المصرية فوق السلام قالت بكلمات متقطعة آذ التحية .. إلى .. جددك .

في تلك الشمس المتأخرة كانت المسلة مشرعة كيف قال الحمرة بغوص غمد وسط دائرة من زهور حمراء وصفراء ووردية ولكن رأيتها خفية جدا ووحيدة فوق تلك السلالا ووسط ذلك الميدان . التفت إلى ضحى لأقول لها ذلك فأرابتها تجلس على إحدى الدرجات مثل الكثيرين ، تظلل حينها يدها من الشمس وتحقق بنظرة شاردة .

ثم مشيتا . نافورات أخرى ، وقياب كائس ، ومناثيل في كل شارع . ومن بعيد أثر ضخم مستدير داكن وله نوافذ مستطيلة . قالت ضحى هذا هو الكوليزيوم . ستره خدا . ودخلنا حديقة صادفتنا . كانت الشمس في طريقها للمغرب الآن والحديقة توشبها أحواض زهور من كل نوع زهور كبيرة ومتفتحة وممطرة . وكانت ضحى تعرف أسماء تلك الزهور جميعا . تنحني عند كل حوض وتقبل الزهور ثم تقول ياتصا عندى مثلها في الحديقة ثم تلتفت حولها وتقول ولكن ليس بهذه الكثرة ولا وسط كل هذه الخضرة . وقلت كنت أظن الأزهار لا تكثر إلا في الريح فقلت ضحى هناك زهور لكل وقت - وبيننا نسير رأينا تلك النافورة وسط الأشجار . وكانت نافورة صغيرة ، غيوطا رفيعة متوازية من الماء تصعد من الأرض وتزهج بالشمس الغاربة ، أوتارا نحيلة تمتد بالعرض وسط عامودين من رخام ويتكور الماء فوق أطرافها بلورات صغيرة متحركة . وخاطفت . وقتنا أمامها ويدت ضحى يدها وأسكت يدي وقد تورّد وجهها وقالت بلهجة عابرة وهي ترتفع يدي وتشير إلى تلك النافورة هل رأيت أجل من تلك الشرفة من الماء والشمس تطل منها ؟ وفي تلك اللحظة سفلعت الشمس وصبغت أشعثها الغاربة سحبا مستديرة في السماء ، وفي تلك اللحظة أسكت يد ضحى الأخرى وأدبرها نحوى وقيلت شفتيها . لم تبادلي قلبي وحين تراجعت أنا غفمت هي .. في هذا الغروب .. في هذا المكان .. لن أعاتبك ولكن ..

ولا أدري ماذا رأيت في وجهي ولكنها قالت وهي تحرك يدها أمام حصى هوه ! لا تبتسئ هكذا ! ثم راحت ترتب على خدي وثبتت على قدميها فقلبتني قبله سريعة في جيبى كأنها تواسيني ..

وأنتظري من حيرت المطر الذي فاجأنا . لم ينته في أول الأمر حين بدأت تتساقط علينا تلك الغطرات الكبيرة السخنة . ولكن سريعا ما أصبحت تلك الغطرات المتفرقة كثيرة وخفيفة فأخذنا نجرى وقد ابتلت كل ثيابنا . لم نجد ما نحتمي به غير شجرة عالية الجذع كثيفة الأغصان ، وقتنا تحتها متواجهين وكانت ترشح المطر من بين أوراقها في قطرات متقطعة ذات صوت رتيب . وفي تلك اللحظة المسائية تطلعت إلى ضحى بينيها الواسعين وكان شعرها المجلل ملتصقا برقبتها وبخدها وقالت ماذا سيحدث لنا ؟ فظلت لا أدري ولكني أحبك .

لم ترة ولفنا الصمت .

في التاكسي جلست ضحى بعيدة عني ولم تحوّل وجهها عن النافذة . كانت تتطلع بنظرة ثابتة إلى لا شيء .

وفي الفندق خربت ثيابي بسرعة . كنت أدور في الغرفة وأضرب قطع الأثاث بيدي وأكلم نفسي بصوت خافت نعم .. نعم .. أنا أحبها فعلا في ذلك ؟ أنا أحبها فما هو ذنبى ؟ ثم اندفعت خارج الغرفة وعروقت رأسي تبض . صعدت الدرج بسرعة إلى الطابق الذى فيه غرفتها . طرقت الباب وجاء صوتها من الداخل مرتفعا ولكن مرتعشا . قالت ادخل .

كانت لا تزال بثوبها الشفاف المجلل . تلفف فاعة أمام مرآة عند الحائط وقد تبعثر شعرها المنسول في المطر وتجمدت خصلاته . لم تنظر إلى عندما دخلت . ظلت تستند يدها إلى ذلك الإفريز الخشبي لتلك المرأة وقالت دون أن تلتفت نحوى كنت أعمد أرقاما . بعد رقم معين كنت سأخلق الباب بالفتح . ثم استدارت إلى فجأة بوجه باسم وعينين لامعتين .

ولما عدت لي يدها قبلت تلك اليد فوق الوسادة تنائر شعرها الأسود . وكانت خصلاته التي بدأت تجف تصنع أهلة صغيرة ومتداخلة فأخذت أجمعه . أشم فيه رائحة المطر ورائحة ضحى . كانت الآن تبكى . قلت هل تشعرين بالذنب ؟ فمالت برقبته

بعيدا هي .

قلت أحببتك من وقت طويل

فقلت أهرف .

لم أتعد شيئا ولكني أحببتك

قالت دون أن تحوّل وجهها نحوى أهرف . كنت أرى وأهرف .

هذا المساء فقط عرفت أنا أيضا أحبك .

ثم مدت ذراعيها وضمتني إليها بقوة وقالت بصوت مكتوم ومتوتر نعم أنت لم تتعد شيئا وأنا لم أتعد شيئا ولكن هذا ما حدث فلا تقل

أى شيء .

ولم أكن أستطيع أن أقول أى شيء ..

ولكن فجأة فردت ضحى ذراعيها على الوسادة وراحت همز

رأسها لليمين واليسار وتضحك وتقول أنا سعيدة .

لأداعي للكذب . أنا سعيدة .. سعيدة ..

كانت تضحك ضحكات خافتة وهي همز رأسها وقد استنار وجهها

وإن عقلت به الدموع .

في الصباح وبينما نغفر في صالة الفندق قالت ضحى وهي

تبتسم :

هل تعرف ؟ مرة قرأت في الفئجان قرية عجوز وقالت ستغيب

شهر الصل في روما ..

قلت - هل تزوجتني يا ضحى ؟ أقصد بعد أن ...

مدت يدها أمام فمي وهي تقول حس .. كنت مخطوبة وقتها وانفقت

معه أن تقضى شهر الصل في روما لتتحقق النبوة ، ولكن عندما

ما تزوجنا كان مشغولا جدا . حصلت أزمة في الوزارة أو انتخابات

جديدة ، لا أفكر ، وكان شهر الصل يوبون في مينا هاوس . ولكني

نسيت .. لم يكن هذا هو شهر المثل .. أليس كذلك ؟

إنه ذل تنزويجيني؟

رفعت ضحى يديا في يأس وقالت لم أنت ضحى هذا الصباح ؟
كانت تجلس هناك .. تلبس بلوزة وردية اللون وتصنع ضغيتها
بخطاء خفيف ، وردى أيضا ، تتحرك بسرعة وتتكلم بسرعة
ويتهدل شعرها فتبعده عن وجهها بأصابعها وهي تتكلم دون توقف
ولكني لا أكاد أبجد ما أقول .. كنت لا أزال في حلم وكنت غيبا في
ذلك الصباح .

في الطريق قالت ضحى وهي تضحك ولكنها بداية غريبة لشهر
المثل أن نذهب تلميذين إلى مدرسة ..

فقلت ولكني سأحب هذا المعهد لأن فضله وجنلتي .

كان ذلك المعهد يتبع شركة كبيرة لمعدات المكاتب وملحفا بجنى
إدارة الشركة في وسط روما . اكتشفنا أنه قريب من الفندق فذهبنا
مشيا على الأقدام . وقالت ضحى هذا حسن سوف نرى الأقل ثمن
المواصلات . قلت سأضئ معك وقتا أطول كل صباح ونحن نمشي
إلى هناك . هزت رأسها وقالت لو أنك لا تأخذ ذلك سريعا مثل كل
الرجال . نظرت لها مندهشا فضحكت من جديد .

حين وصلنا المعهد قابلتنا في مكتب صغير شابة إيطالية شغراء
بشمسة الوجه . قالت وهي تصافحنا اسمي باولا وأهرف
اسميكما . هل أصحبكما الفندق ؟

كانت تتكلم الإنجليزية بسرعة وباللكنة الإيطالية المميزة التي تخطأ
بهايات الكلمات وتؤكد إيقاعها وقالت المسألة في منتهى البساطة ..
إن كان لا يعجبكما فيمكن أن نغيره ..

ولكن قبل أن ترد قالت كما تعرفان فقد بدأت الدورة منذ أيام ..
كتبنا لكما عن الموعد بالضبط كما أرى في هذه الأوراق ...

توقفت لحظة وقالت آه ! وهذه أيضا .. معكما واحدة من ميلانو
لم تصل حتى الآن . هل تعرفان ميلانو ؟ هنا في إيطاليا ...
نبادلنا الابتسام أنا وضحى وكانت باولا مستغرقة في النظر إلى
الأوراق وهي تلوح بيديها في استكثار ثم قالت في عجبكم كأنها تحدث
نفسها إذا كانت ميلانو تأخر فشكرا لكما لأنكما وصلتما من مصر ..

ثم رلمت رأسها وقالت وكأنها تذكرت شيئا كما تعرفان أيضا
فمن ندرس الإدارة هنا على الطريقة الحرة وأنتما كما أظن من بلد
اشتراكى ..

شعرت هل القور بغريزة الدفاع كما شعرت ضحى بالأس
وقلت لباولا نعم نحن من بلد اشتراكى ولكن كما تعرفين فإن
لشركتكم فرعا كبيرا فيها ، أظن أنه أكبر فرع في إفريقيا ، أليس
كذلك ؟

كانت تأملني باستغراب وأنا أتكلم وعند ما انتهيت انفجرت
بالضحك وقالت لماذا أنت جاد جدا هكذا ؟ هل هذه أول مرة تأل
فيها إلى إيطاليا ؟ قلت نعم . فقلت بعد فترة تستعلم أن تأخذ
الأمر ببساطة . ستجد هنا اشتراكين وشيوعيين ورأسماليين
والجميع يتكلمون ولكن لا أحد يقصد شيئا .

وهزت رأسها في توكيد وهي تكرر هنا لا يقصد أحد شيئا .

ثم التفتت إلى ضحى وقالت ستكون المحاضرات بالإنجليزية

ولكنك تعرفين الإيطالية هل ما أظن ؟

سألها ضحى بدعشة - كيف تعرف ؟

فقلت باولا - أبلغنا مكتبنا في القاهرة .

بدا على باولا بعض الارتباك فقلت وهي تسبقنا إلى الباب
سأمر لكما على الأستاذة وفيه الدارسين قبل المحاضرات . هناك
بعض الدارسين من أفريقيا وآسيا .. هل قلت لكما إن اسمي
باولا ؟ .. أرجو إذا صادفكما شيء فأننا هنا لحل أى مشكلة .

ولكن في تلك الأيام لم يكن هناك ما نشكو منه . في تلك الأيام كنا
نحب .

كنا نحضر المحاضرات حتى ظهر كل يوم . نحضر على أن
نجلس متباحدين حتى لا يكشف أحد سرنا . نتبادل في بعض
الأحيان النظر من بعيد وتتفاهم . أشعر بالغيرة حين أسمع
الإيطاليين يبدون إعجابهم بجمال ضحى وبأناقته . ولكني أشعر
أيضا بالفرح . أقول لضحى ولكنها تحبني أنا ..

وفي ظهيرة ذلك اليوم من تلك الأيام الأولى كنا سعيدين على
ما أذكر ونحن في طريقنا إلى الكوليزيوم .

أرجأنا تلك الزيارة يوما بعد يوم ولم أكن مهتبا بأن أذهب . كان
يكفيني أن أبقي معها في أى مكان . ولكن يومها ألتفت على أن
أذهب .

وفي الطريق وأنا أسير إلى جوارها قالت أنظر كم هي جميلة هذه
البيت الإيطالية التي تمشي هناك . أنظر ! لن أعجب لو نظرت
إليها .

فقلت وحتى لو نظرت إليها فلن أراها . أنا لا أرى غير ضحى .

قالت وماذا من تلك التي تجلس جنبك في المعهد دائما ؟

- تلك البلجيكية ؟ .. تسألني دائما عن معاني كلمات
بالإنجليزية .

صديقى لا أذكر حتى اسمها

- سأذكرك أنا ، اسمها كلير .

ولكني لم أكن أكذب . لم أكن أرى في روما أحدا غير ضحى .

وفي الكوليزيوم ونحن نخطو ببطء فوق تلك الدرجات البتية
المتيقة قالت ضحى احترس فتحن نخطو الآن فوق بحر من دماء
الشهداء ..

ثم استدركت وهي تضحك ودماء الجلادين أيضا والوحوش
المقترة من كل نوع .

قلت سارحا ولكن لا تنزعجني كثيرا . قرأت مرة أن أكثر
المتحمسين من جمهور المتفرجين على تلك المجازر الرومانية كن من
النساء .. فقلت لا يدهشني هذا . لا يدهشني أن تشفى النساء في

الرجال وهم يسقطون تحت الوحوش والسيوف . بعد كل ذلك الاستبعاد والفهر .

كانت قد سبقني بضع درجات ثم جلست وجلست إلى جوارها ومن تحتها بقايا الساحة المستديرة التي شريت كل تلك الدماء وجوئنا بعض السياح يحملون الكاميرات ويصورون الدرجات والأعمدة المنكسرة .

عرفت وأنا أتكلم أنني ارتكبت خطأ ولكني لم أستطع أن أنزع نفسي ، قلت : ضحى أي نوع من الرجال زوجك ؟

شعرت بجسمها يتصبب قليلا ولكنها التفت إلى وقالت بهدوء من أي نوع ؟ . في متنها الرقة والحساسية . في متنها الوسامة أيضا . ولكن مثل كل الناس اللين في متنها الرقة فهر أيضا في متنها الأنانية . يعرف كيف يستغل قوته وكيف يستغل ضعفه .

- هذا كلام صعب على إلى حد ما . لو سئلت فرما لفهم . هل هو صعب حقا ؟ إذن سأشرح لك . تسألني من أي نوع ؟ هو من النوع الذي يمكن أن يتحر ل مجرد النكاح في . أسوأ من ذلك . يمكن أن يموت ميتة طبيعية ل مجرد أن يمدني ..

لذت بالصمت ولكن الوقت كان قد فات . كانت ضحى الآن تتسحب داخل نفسها . تكلم نفسها أكثر مما تكلمني ..

- ألم أر ما فيه الكفاية من الرجال ؟ . أظن أنني لم أفهم بعد كل ما عشته في هذه الدنيا ؟ . أتجني أي بعد طول انتظار وكان يطعم في ولد . ولما جئت أنا صمم على أن أكون أفضل من أي ولد . قبل أن أبلغ الخامسة كان عندي في البيت مدرسة لليياتو ومدرسة للفرنسية . ولما كبرت قليلا أصبح يأخذني معه إلى الأرض ويشرح لي الزرع والحصاد وعلني ركوب الخيل . كل ذلك قبل أن أدخل المدرسة . صمم على أن أكون أصحوبة لا مثلها ، وكان يأخذني أمام أصحابه ويستعرض أمامهم مهارتي في اللغات وفي الليياتو وفي الحساب . وقتها كان ذلك يملحن ويشعروني بالفرو و كنت أشترك معه في لعبة . لم أهرأ لأفيا بعد أنه سرق مني طفولتي وفرحي . بعد أن أنهيت الثانوية في مدرسة الرعايات كان يريد أن يرسلني إلى أوروبا لأدرس في الجامعة وأحصل على عدة شهادات كان مختارا بين الفنون والطب وإدارة الأعمال . بين أن يرسلني إلى فرنسا أو إلى أمريكا . لكني فليجته وقلت له إنني أحب وأتني سوف أتزوج وأبني هنا . رفض أن يصدق وحارب ذلك الزواج بكل ما يستطيع . أظن أنه ملازال حتى الآن يرفض أن يصدق . هل تعرف أنه هو نفسه تزوج بعد زوجتي ؟ . أظن أنه فعلها لكي يستقم عني .

- ولكن أنت تزوجت لأنك أحببت ، أليس كذلك ؟
- بالطبع ، كيف كان يمكن ألا أحبه ؟ كانت كل اللييات في النادي يجيبه . كان هو النجم صورته دائما في الصحف ، يجذب في الاجتماعات ، بعد سنوات أصبح وزيرا .. من كانت تستطيع ألا تحبه ؟ نعم أحببه ، وقال هو إنه يجني . ربما يكون بالفعل قد أحبني . كنا سعداء في شهور زواجنا الأولى . ولكن بعد تلك الشهور بدأ يعود إلى حياته الأولى . كان مدلا من النساء وكان ذلك يرضيه . كان هو أيضا يردد الزوجة الذكية الجميلة التي يتباهي

بها . التي تقيم له الحفلات والولائم وتتجيب له الأولاد بينما يعيش هو حياته الخفية اللذيذة بعيدا عنها . ولم تكن مغامراته خفية حتى في تلك الأيام ، لم يكن حتى يحاول إخفائها . وتعلمت أياهما أن أشرب . تعلمت أيضا أن أفسد عليه لعبه فلم يعد يقيم تلك الحفلات . ولما حلت به الضربة صار يستبدلني بضعفه وحاجته إلى . هل فهمت الآن ؟

- فهمت كل شيء وأعترف لأن ذكركت هذه الأشياء ..
- وهل سينتهي في أي وقت ؟ وهل فهمت أنت حقا ؟ هل فهمتي حقا ؟
- ربما لا أكون قد فهمتك حقا ولكني أعرف أنني أحبك . ضحكك ضحكة هازئة وقالت يجني ! . ما أسهل الكلمة ! .

كانت الآن تجلس مشدودة ، متصلبة غاما وهي تحيط ركبتيها يديها ، وصعد الدم في داخلي سريريا كسد البحر وهي تواصل بصوتها الخفيض الجارح دون أن تنظر إلى : وما هو واحد آخر ! . يتحدث عن الزهد ويتظاهر بالبرامة وهو يذكر كل شيء ليحطمني ، أليس كذلك ؟ . انتظرت طويلا لكي تتملكني ، أليس كذلك ؟ دبرت أن تذلني لكي ترضى فرووك ..

أسكتت يديها مما وفلت ضحى ، لا شيء عما تقولون حقيقي وأنت تزعجني . أنا أحبك وأريد أن أتزوجك ..

سحبت يدها بسرعة وقالت يا للشرف ! من تكون لتزوجني ؟ من أنت ؟ . أنت حتى لا تعرف أساه الزهور .

قلت في يأس وأنا أقوم لا أعرف أساهها ولكني أحبها . لا أفهمك غاما ولكني أحبك . فلتنصرف من هنا على الأقل . لا معنى لهذا الحديث هنا .

انتفضت ضحى واقفة وقالت في غضب وهي تحفنة الوجه - أنا أسألك من أنت وماذا تريد مني ؟ . ألم يكفكم كل الانتقام الذي حدث ؟ ماذا تريدون أكثر مماحدث ؟

ظلمت فترة ألف أمامها دون أن أقول شيئا ثم استندت وبدأت أبيض الدرجات وقبل أن أخرج التفت إلى الوراء فرأيتها لا تزال واقفة هناك ، وحيدة في أهل تلك الدرجات المحطمة .

مشيت في الشوارع يخطي سريعا . كنت غاضبا وكنت مهانا . إذن فهي تريد أن تنتهي الآن ؟ ولم لا ؟ مادام هذا ما تريده ؟ مادمت لا أعرف أساه الزهور ؟ مادمت واحدا آخر ؟ . قلت لها ما كان ينبغي أن أقوله ولكنها رفضتني . عرضت أن أتزوجها فأهاقني . فأني خطئي ؟ . تعال هنا . لا داعي للكذب . تريد أن تعرف الحق ؟ . أي لذة من أن تصرخ الزواج على امرأة متزوجة بالفعل .. لا داعي للكذب . هناك شيء خطي في كل ما قالته . جزء عني من نفسي كان ينتظر شيئا من تلك الرحلة . ألم يلمح حاتم أيضا إلى ذلك ؟ . ربما لا أكون قد دبرت ولكنني غنيت وانتزعت الفرصة . نعم « واحد آخر » كما قالت . واحد آخر بعد أياها وبعد زوجها انتظر ليستغلها لنفسه . ومع ذلك فانا أختلف ، أنا أحبها . ومع ذلك فأني عذاب سيستغرق لو بقينا معا ؟ ومع ذلك

نماذا سبحت لي لو تركتي وأنا أحبها كل هذا الحب ؟ ..

مشيت طويلا في الشمس دون أن أدري حتى وصلت إلى
الفتنق . ولما وصلت كنت مجهدا وكان المرق يغمزني توجهت إلى
الحمام في حرفة ولكن قبل أن أحسل وجهي كان هناك طرق على
الباب .

وقفت ضحي أمام الباب المفتوح لا تتحرك ووقفت أنا أيضا دون
أن أنتبه إلى دعوتها للدخول من الممر . .

قالت وهي ترفع إلى صينها الواسعتين هل أغضبتك حقا ؟

- نعم .
- كثيرا جدا ؟
- نعم .

تقلعت مني حتى أوشكت أن تلامسني وكان وجهها شديد
الشحوب ثم قالت إذن فما أقل حبك . ما الحب إن كنت لا تستطيع
أن تحمق من نفسي ؟
أخذتها في داخل وأغلقت الباب .

كان في الغرفة المغلقة التوافق مقصدا متراجعا من الجلد .
جلست ضحي على واحد وجلست على الآخر . كانت تحول وجهها
وتتبع نظرها على نقطة في حائط الغرفة المعتمة قليلا وكنت أثبت
نظري عليها . وأخيرا قلت ماذا سبحت لنا ؟

وتذكرت أن سمعت ذلك من قبل .

جنيف : بهاء طاهر





الهيئة المصرية العامة للكتاب

تقدم

٨,٧٠٠	تحقيق : د. عثمان يحيى	الفتوحات المكية (السفر الأول)
٥,٠٠٠	تحقيق : د. محمد جابر الحينى	نهاية الأرب في فنون الأدب (ج ٢٥)
١,٧٠٠	د. محمد مصطفى حلمى	الحياة الروحية في الإسلام
٢,٥٠٠	قطب ابراهيم محمد	السياسة المالية لعمر بن الخطاب
٢,٠٠٠	د. عبد الله شحاته	المرأة في الإسلام
٣,٠٠٠	تحقيق : د. حامد عبد المجيد	لزوميات أبي العلاء
٢,٥٠٠	د. فؤاد كامل	مدخل إلى فلسفة الدين
٢,٠٠٠	د. محمد الجوادى	أحمد زكى (أعلام العرب)
١,٦٥٠	بيرم التونسى	حياتى والمرأة (ج ١)
١,٦٠٠	بيرم التونسى	المرأة والفن (ج ٢)
٢,٢٥٠	ترجمة : جمال الدين زكى	قصص من الهند الحديثة
٢,٥٠٠	ترجمة : د. محمد على مكى	صباح الدجاجة (من روائع الأدب العالمى)

تطلب من فروع مكتبات الهيئة ومن المعرض الدائم للكتاب بقر الهيئة

جمال الغيطاني سكريان

ويعرف هذا عند الجماعة بالنبي ، وقد عبرت هذا كله ، فماذا أفعل أنا المجلول على الشوق دائما ، أنا خير من يعلم أن من اشتاق سافر ومن سافر ابتعد ، ومن نأى غرب ، ومن اغترب ضاع وفقد ، ومن ضاع لا يرجع ، ماذا يبدي أنا المجلول لى الشوق كلما شاك أو تأخر ذو وجد ؟ أنا من يروم الجوى دائما .

وأثقل ما عاتته عني إذا بان أحباب وعز إياب ، إذا استعصت لحظة عابرة على الاستعادة ، قد تبدو في أنظار الآخرين غير ذات معنى ، لكنها عندى المقال كله ، ماذا أفعل ؟ ليتني أفهم اغترابي ، وأصل إلى لب برهاني ، ليتني قادر على إطلاق لسان ، وسير أغوار جناني ، فياكل غناي ومدى سؤلى وغاية رغبتي وموضع آمالي ومكتون إضمماري ، لماذا أزعج في سفر داخل سفري ، لم أدر أنفي مقبل على السريان فيها لم يعرفه بشر ، يتقدمني شيخى الأكبر عى الدين ، أفهم عنه أن كل ما سأفكر فيه ساراه . فلن توجد المراثيات لأراها ، بل ستجسد لأننى أريد رؤيتها ، وهذا عظيم جمل ، لم يعرفه كريم من سبقون ، كل ما أطلبه أشاهده هذا المحظور الذى طال التنبيه عليه ، رأيت الآن في الماضي ، والأزمنة الثلاثة ، والأحوال الثلاثة ، طلبت السريان في الأصول ، رأيت الذرات صاحبة في السُّم الجبارة ، يعنى الإنسانيين ، شاهدت الذرات التى لا يمكن للسريان إدراكها ، إنها أصل نشأتى ، هذا تفرقها ، ونجمها ، ثم نشأتها ، ثم تلاقيها ، اتحادها لإخراج صورى ، ثم توزعها بعد فتالي ، وهو الذى أنشأكم من نفس واحدة فمستقر ومستودع ، رأيت جدا بعيدا من جهة أبى ، طويل الشعر ، يمسك جدنا غليظا يمشى في فلاة قاصدا جمعا من الإخوان ، رأيت جدا لأسمى في زمن سحق ، يطل عبر كوة ضيقة إلى بسطة من أرض غريبة الألوان والتكوين ، حاولت الاستواء في مواجهته غير أن ذلك لم

ين على سفر عظيم ، رحيل في رحيل ، فإلام المصير ؟ عند ولوجي هذا المقام كنت أشبه بمن يسير على حلة لن يلغها إلا بشق الأنفس ، لا يعرف ما سيحدث إذا ما بلغ ، وعند الوصول لا يدري أن كان سيفت على ما فارق أم سيتقطع عنه إلى الأبد ؟ وهذا عين حالي أنا المسافر دائما ، المغرب أبدا ، فانا قاعد في قيامي ، قائم في قعودي ، والتفكير في السفر أو البقاء فيه باعث للأحزان ، لأن فيه فراق الأوطان والأحباب ، وهذا حال حيرى وكدر صفوى ، ذلك أننى كنت في أيامي مع أهل وصحبي أحن إلى رؤية ما تقع عيني عليه أول مرة ، أتوق وأصبو ، وأسمى ، وأبذل الجهد ، حتى إذا تم سراى أنقلب على أسمى ، وذلك لفراق الأحباب ، وفراق الأوطان ، وعند وصولي إلى أرض لا أكون بالغها إلا بشق الأنفس يمكنى ألم وضيق ، وأنوح بلا دمع ، إذ أكره مواجهة من يجهلنى وأنا من المستضعفين ، أما أشد السفر قسوة فإجبار عليه الإنسان ،

• هذا الفصل الروائي لجمال الغيطاني هو أحد أقسام السفر الثاني من عمله الروائي الطويل « كتاب التجليات » ، وقد صدر سفره الأول متضمنا « الأسفار والمواقف » ، أما السفر الثانى فيصم « المقامات » . وهذا الفصل لحظة انتقال ما بين مقامين . و « كتاب التجليات » يستلهم التراث للعروى في جملة والتراث الصوفي الإسلامى بشكل خاص . وسفر « المقامات » يستلهم مقامات الصوفية وأحوالهم وأوقافهم في التعبير عن واقع العصر ، وتجربة الموت .

• وجمال الغيطاني ست مجموعات قصصية ، وخمس روايات سابقة هي : « الزيل » ١٩٦٩ ، « الزبى بركات » ١٩٧١ ، « وقائع حارة الرغزاني » ١٩٧٦ ، « الرغزاني » ١٩٧٨ ، « خطط الغيطاني » ١٩٨٠ .

يدم ، إنما رأيت مستقبلاً قلعاً ، لن أبلغه قط ، وهذا رجل تحيل ، يخطئ رأسه بخفة معدنية لا أعلم لأي غرض ، أما لباسه فغريب ، لاصق بجسده ، هذا يمت إلى بصلة ، إنه من نسل ، لي فيه باع ومقدار ، لا يعرف شيشاً عتي ، ولا عن أبي وأمي ، وجدى وجدوى ، هذا زمن شديد التأني عن عصري ، بل إن زمني لا وجود له ، ولا ذكر في هذا البعيد الآن ، يشيرون إليه قائلين ، الحيلة المجهولة ، أدفق في ملاح حفيد أفندي ، استجب وأسلو ، ثمة شيء بينه وبين جدي الذي رأيته في تجليات الأسفار ، الذي خرج إلى هجاء عظيم ، باحثاً ، متقياً عن السر والجواب لما حيره وأفض مضجعة ، النعامة ، أطير هي أم حيوان ؟ ، أعاهد النظر لأعلى وأستزيد ، لكنني أسرى على القور ، رأيت الحدود كلها ، ولولا الحدود لما ظهرت الفروق ، مرج البحر ينطيان ، بينها يبرزخ لا يغيان ، رأيت زمناً أنيا ليس بعيد ، ما من حي فيه يذكر أبي أو يستدعيه بصور المخيلة ، وتذكرت بوحى البشرى خواطري بعد خلو الدنيا من تردد أنفاس الوالد الكريم ، إذ أحاول أن أحصى من عرفوه ، وصاحبه ، وكان لهم معه رفقة . أقول إنه لا بد يرد على خواطرمهم وإن في صور خاطفة عابرة ، أو يرق في أحلامهم التي تنسى بعد البقطة ، كنت إذ أسمع موت واحد من أسيابه أو أصحابه أحن ، وأودع جزءاً أتوهم أنه كان متقياً حتى أشهدت في سرياني هذا ذلك الزمن حيث لا يوجد إنسان واحد عن سمعوه ، أو أراه ، أو وقعت أعينهم صدقة عليه ، فارتوى أسأى بقطر جديد ، حتى مائة الأبدى لا أثر له ، وقد سبق أن رأيت عبر هذه التجليات مضي معدنياً من وضعه لم أدر محتواه ، لكنني في هذا السريان أرى حقيقة مفصلة حشائش لم أرها ولا أعرها في دنياي وعير كل مجوالى وأسفاري ، لن أصدقني ؟ لن الزهور ؟ لن هذه القواعد ؟ من يتردد عليها ؟ أين مستقر عظام أبي ؟ أين عظام أمي ؟ لكن لماذا أسأل عن أمي ؟ ، أليس هذا يزمن بعيد قديم ؟ أنتظن يا عليل الخاطر أنها ستبلغه ؟ ، نعم . . أعرف أنها لن تصل إليه ، لكنني سرجف ، مبلبل ، عندي القلق كله ، وعدم القدرة على التحقيق ، فالرحمة يا قدامس ظلي ، والموتى يا قور رجائي ، فلا تسألني عن شيء حتى أحسد لك ثم ذكرنا ، صدق رب العظيم ، وإن قابل بما نقضى به ، هذا نصري وعين حالي ، سريت إلى بعد سحق لا يمكن للعقول أن تدركه . تلك مجرة تضمحلل ، تقف ، أعرف بالتلفي أنها تحوى بعضاً من ذرات وجزيئات اثنت يوماً إلى حضور أمي الدنيوى ورأيت ناصية طريق مرصوف بحجارة قديمة ، على جانبية نبتت حشائش وعند نهايته كنيسة صغيرة ، مهذمة الواجبة ، رأيت سلباً ضيقاً ، تصعد فتاة بجرن طولها ، طول غير مفرط ، قامة سامقة ، ورقيقة ، متناسقة ، فسبحان من سوى مثل هذا الجذع الإنسان الجليل وجعله يدب ويسعى ، يسعد ويشقى . رأيت شجرة ضخمة أصلها ثابت وفرعها في السماء ، رأيت مصباحاً خفياً أزرق اللون . رأيت خاراً غريب الهيئة على شاطئ بحر ، رأيت خلقاً متبايعين كثيرين ، وفي هذا كله تفرقت ذرات من والدي ، لم أستطع التوقف للنمل والتمكن ، كمن يحاول قراءة لافتة عبر نافذة قطار يمرق مروفاً ، هذا غمام كثيف . تلك قمم مغطاة بالثلوج ، يضاء من كل سوء ، وديان لم يطأها بشر ، تراب ناهم كالقديق لم تحركه نسمة أو رياح من العصور الأولى ، رأيت الرموز والأمور الملتفة . رأيت

الجمع في التفرقة ، والوصل في الفصل ، والمستقبل التائي ، حيث الصلاح في الملح ، وظهور الدصاوى ، حيث يجود الأغنياء على الفقراء بما في أيديهم ، ويجود الفقراء على الأغنياء بالقبول ، وإذا بالكل راض ، فلا فقير ولا غنى ، لا صحيح ولا سليم ، إنما الجميع في الصحة والعافية مقيمون ، رأيت زمن الصدأ ، الخلق كلهم يطوفون ببعضهم كأنهم ولدان مخلدون ، في أيديهم أياريق ، وعلى ظهورهم أسيات الرضا ، وأمامهم كؤوس من معين ، رأيت نغمات الإحساس وأصوات الأخان ، وحسن الغيب لي العلوم ، فسمعت قطبت فتحررت فوجدت فحمدت فحمدت فحصلت لطائف الأسرار كلها ، هذه لور ، أنا ما أحببت ، ومن أحببت أنا ، تقبل كما عرفتها ، تحو كما حنت ، كان حنينها على دائماً متصلاً ، هذا الحنين الذي يتركز في اللحظات التي تنسى الفرق ، ولكنها أحييتني على كل حين ، لور . . من لي بقلعة من عينيك ، بشمة من شعر رأسك ، من الاشتياق ، من لي بنسمة من المحبة . يا شفاء قلبي لما به من لطف المواجد ، يا صفة غير موصوفة ، يا رقيقة الندى ، يا متواجدة أبداً فيما بين الضوء والظل في نقطة انفراج الفرع عن الجذع ، من لي بك يا كاملة ، يا رقيقة ، يا حنون ، يا من لها غاية الأعظم الرقة والرحمة ، وعصرها المنعم ، الجفوة ، يا من لها غاية الطريق ، اسكت في الصفات المقدرة ، وفي الأنعام المحيية أما حضورك فمن عالم الغيب ، لأفانكس الانفراد ، والصون ، والمضى الأتقى ، يا من هي أنا ، وأنا هي ، ترتفع الأنوار والليل والظلم ، والشمس والغسق والليل وما وسق . قستطع سبحات الصدأ ، يتنى المرض ، وما يعود إلا الصدق ، وبغنى أهم ، يسرى أمامي شيخى الأكبر ، أسمعه بخاطري ، يقول لي ، قال واحد من تلاميذى في الطريق ، قال الشيخ الجليل ما يناسب ريوك منذ هذا الحد من ذلك المقام ، أعلم أن الإرادة لها تسعة مظاهر في المخلوقات : الأول هو الميل أى انجذاب القلب إلى مطلوبه ، فإذا قوى سعى ولما وهو المظهر الثانى ، وإذا اشتد سعى صابرة ، فالقلب إذا استرسل فيمن يجب فكأنه انصباب الماء إذا فرغ لا مفر انصبابه ، وإذا تفرغ له بالكلية سعى شغفاً وهو المظهر الرابع للإرادة ، وإذا استحكم في الفؤاد ، سعى غوى وهو المظهر الخامس ، فإذا استوفى حكمه على الجسد سعى غراماً ، وهذا أشد المذاب ، قال جل شأنه في جهنم إن عذابها كان غراماً ، ثم إذا نما وزالت العلل الموجبة للميل سعى حياً وهو المظهر السابع . ثم إذا حاج حتى يقف المحب على نفسه سعى ودا وهو المظهر الثامن للإرادة ، ثم إذا قطع حتى أفنى المحب والمحبوب سعى شغفاً وهنا يرى العاشق معشوقه فلا يفرقه . كما روى عن مجنون ليلى أنها مرت به ذات يوم فدعته إليها لتحدثه فقال لها دعيني فإني مشغول بليل عتك ، وهذا آخر مقامات الوصول والغرب ، حيث لا عاشق ولا معشوق ، ولا يبقى إلا العشق وحده الذى لا يدخل تحت رسم أو اسم ولا نعت ولا وصف . وحيث لا عاشق أو معشوق ، يقول شيخى الأكبر ، وقد ظفرت بما ظفر به فترك من أهل الجاهدة والمماناة الحقبة ، فأتيت سميك ، وأتصدت سبيلك ، يقبب صوته عني ، يتوالى سرياناً في الأشياء ، أو سريان الأشياء في . أرى الحديد فوق الماء ، والزهرة تلدغ الحية ، والشجر يأكل الجراد ، السمك يسبح في البر ، ويموت في البحر ، أرى الزمن يغشى معكوساً ، فيولد الإنسان شيئاً ، ثم يكبر فيصير

شابا ، ثم ينضج فيصير مراحقا ، ثم يصل إلى الحكمة طفلا ثم توافيه المنية جنينا ، ويلغونه في ميثمة الرحم ، ويشيعونه عبر فرج الأم إلى مشاة الأخير باليكاء والنواح والمويل الطويل ، ينضى ، يتحول إلى نطفة ثم علقه ، يرتد إلى ما بين الصلب والترائب ، رأت القمر بالتهار ، والشمس تشرق عند نزول الليل ، والحلال فيه الاكتساح ، وفي البدر التقصان والمحاق ، هذا طور مختلف من سريان ، إن متقلب وأنتم متقلبون ، قال خذها ولا تخف ستعيدها سيرها الأولى ، فرحت إذ رأيت جمال عبد الناصر ، يسمى بين الخلق ، يحكم بالعدل والحسن ، يمشى بلا حرس ، بلا مصاصين ، الكل يقول له : طالت النية ، حسنت الرجى ، لم أدر أى زمن هذا ، رأيت نفسى مقتربا منه ، دانيا ، أقول له :

وأما من فرصة لي معك ؟

يقول لي :

هل عرفت ؟

أقول : ولم يصح الكلام وأريد أن يصح

يقول : وأنت

أقول : ولم تركت بيتك يغرب ؟

يسم قائلا : ولما استطالت عليه أيدي الأعداء حين أخليت فافئت ثم أفئت ، ثم خلفت الجلف الجافق في قوسى تمهد لتخريبه فلما هذ من قواعد ماهد رددت إليه بعد الفناء فأشرقت عليه فدارت الدورة دورتها ، وهذا أنا وهذا أنتم !

أقول : ودين أنا ؟

يقول لي ابن عبد الناصر ، حبيب المظلومين ، نصير الضعفاء ،

أنت سائر

أقول له يحنو :

والساكن لرحل

يقول لي :

والحق عندك ، وهذا غاية وسعى

أتركه متشابا ، ليس لأن فهمت ، وإنما لرؤيتي له وإدراكي رجعه ، أرى الخلق يحبرون في البر ، ويشقون الطرق في البحر ، أرى الحر بن يزيد الرياحي ، استبشر قرب جيبى الحسن ، أقبله يرحب بي ، يسهل لي أمرى ، أقول له :

مضى عهدك بك ؟

يقول لي :

«منذ توسطت هذه اللجة ، وانحزرت إلى جباب حصى وحسين»

أقبله ، أودعه ، أرى كل شيء في كل شيء ، الفناء قبل الخلق ، أقول ، هذه حكمت وهذا شأنه ، وهذا فضله ، له الأمر ولنا الامتثال ، أرى ما لم أكن أعلم ، أرى صاحباً لي ، إبراهيم زيدان ، واحداً عن راحوا في الحرب المفدورة ، أقول له :

ويا شاباً لم تزل ، ارفع الهمة

يجيبون :

«مضى زمان رفع الهمم»

أقول :

«أنسيت ما نهيتني عليه»

يقول :

«بل أنتم الذين نسيت ، ونسيتونا» .

أقول :

«وبركت من مقاتل ورجل»

أقبله وقبلي ، يلوح لي زائفاً :

«خذوا بالك من الوطن قبل أن تضع الفريسة»

سريت عنه ، أمير ضبابا غريبا مرجان اللون ، أمر مرور الكرام بصور أهلها ، أراها في عجلها ودقاتها ، أسمع أنغاماً يطرب لها القلب ، خير أن قلبي ليس معي ، ليس طوعي ، لمحت مفرصات زمن الأول ، أرى الميدان الذي يحمل اسم شفيص ، أبى عبره تمهلا مرتديا جليبا من الكستور المخطط واللون بني ، فأينعت أشواقي ، أه لو أفل هذه اللحظة بروسى وظلال نظراتي ، لو أضما بين يدي ، لكن بداي ليستا طوعي ، متينتان حق . أودلو أتبكم منها بيقس ، رب خاطر يحول بأفدتكم يا إخوان ، وماذا في لحظة عابرة ، ما الذي يعنيه مرور هذا الأب في ميدان الحسين ؟ أهرق أنه لا شيء بالنسبة إليكم ، ولكنه عندي تراثي وحفظي وصون ، ولا يمتنع هذا من إهداء الوصية وتكرارها ، فرب لحظة تنقضي لا يتوقف الجبال عندها . وربما تكون باعثا للعذاب كله ، أو السلوى بعينها ، فلا تهملو النظر ، وأمعنوا الفكر فيها حولكم ، أشد ما ألحق في سريان هذا تلك العصور التي سيمضي فيها اسمه واسمى ، رسمه ورسى ، لن يعيش فيها من يذكروا ، أرى وجوها صغيرة مضطمة تنظر تجاهي ، أناشغل بها حيناً ، هذه أمى الحبية ، المشغول في غريبى بها ، القلق عليها ، إنها تركب قاربا ، والنهر من ألوان ، أخضر وأحمر وأزرق الكساء في صفاتها ، النهر عند وعد نقطة سينحى ، وثمة جنود يفقون فوق نقطة حجرية يتوسطهم ضابط يرتدي ثيابا معدنية ، أمى تلتفت ناحيتي ، تصيح ، تناديني ، انزل يا جمال ، انزل ، انزل ، وأنا متشبث ، لا ألى ، وعند حد معين تنقز أمى من القارب ، يلتفتها أبى الذي ظهر فجأة ماذا يدب ، يدبران ظهرهما للجنح المدججين ، يسرعان ، يدوبان في اللون الأخضر العميق ، يبتا يولى القارب في النهر وأنا ألعن الفراق ، أرى احتفالا إسرائيليا ، جند منهم يصطفون في فناء مدرستى القديمة ، ظهر منهم ثلاثة يرتدون لباس مقاتلي البحر ، ثم تكاثر معهم ، أحدهم يشبه البحار المتحى الذى رأيت صورته على علب السجائر ، تحلقوا حول شيء لم أتيت به بداية ، وإن علمت أن جنهم طال عنه ، أهرق أنه ملق في المدرسة ، فيه درجان ، وشهادان حتى هذا الحين ، يشملون نارا ، يصرخون ، يرفعون الأيدي مهددين ، أرى نفسى جالسا في خلاة أترج على شريط سينمائي وحدي ، في البداية أرى عمالا لواحد من الهة الإغريق ، ذكره بادي ، طاهر ثم يتبدل موضي ، أصبح في قاع بئر ممتدة سودة . وثمة فتحة دائرية يبدو منها ضوء السباه البعيدة ، أدرك أن عرض الشريط مازال مستمرا ، بخاطني هاتف خفى قائلا : ستري أباك ، أبدا الانتظار ، أسمع خطه ، ومع كل خطوة أرتفع مقدارا ، حتى شارقت على الضوء وبقيت في مركزه ، ألمع أبى بخطو متمايلا ، طريقة المشى ذاتها ، يرتدي ثيابا جديدة لم أعدها عنه .

«أبى .. أبى»

يلتفت ، انجحه نحوه ملهرفا عليه ، يبدو وكأنه ينتظر لقاء بمن يعرف ، أضافحه ، أنتبه إلى أنني دخلت الشريط السينمائي ، أنا جزء منه ، حواسي كلها تلتقط ملمس يده :

«أبى .. كيف حالك؟»

«أنا بخير»

«أروحتنا»

يبدى غملا ، يسحب يده ، يستدير على مهل ، وإذا بي أرى أمى إلى جواره ، أهفو ، كيف لم أنتبه ، كيف لم ألحظ ، أى غفلة ؟ أنادى ، خير أنها لا ييجيان ، يستأنفان نزهتهما في فناء الكون ، يبدو أمامى رجل غامض :

«أبى متولى ، راحل ، فلماذا يصحب أمى؟»

يلتفت ناحيتها ، لكنه لا يجيبى ،

«ألا تخبرنى بما جرى لها في خبيتى؟»

لا يلفظ حرفا ، بأى لسان أحاطبه ؟ فجأة أقول :

«ألا يمكنكى أن أحصل على صورة لها هنا؟»

يغمزنى فى رجل آخر فى ظهري ، يقول :

«طلالاً أنه وهدك فسيعل ، لا تكن لحوحا ، وامض ..»

فأنصرف مطرقا وأنا كاره حسير ، أرى نفسى متجها إلى مجمع هائل من المساكن الشعبية ، آخر ما يناه عيد الناصر للفقراء ، أتوقف عند باب شقة ، تبدو أمى حزينة ، عاتبة ، لا تكلم أقول لها :

«لا تضيقى ولا تحزنى ، لقد بدد الزمن شملنا ، وتلك مشيئة الدهر»

كنا نأهب للانتقال من هذه الشقة إلى مسكن آخر ، لكن ليس كلنا ، ولم أدم من سيفارق ، ومن سيبقى ؟ ، يستمر سرىانى ، يغيب عنى ما أراه ، لا ألحق من شيء . تتوالى على أمور وأقف على أشياء لا يسمنى ذكرها لغموض معانيها ، ومثل ذلك يحرم على كشفه إلا لمن قطعوا فى الطريق شوطا لما يؤدى إليه من التشويش ، فالحمد لله على ما منح ، وما سمع به ، وإن فهمتم ما أشرت إليه قل تشغيكم وربما زال كله ، وإذا الصحف نشرت ، وإذا السها كشطت ، وإذا الجحيم سمعت ، وإذا الجنة أزلقت علمت نفس ما أحضرت ، عندئذ التفت شيخى الأكبر بحمى الدين إلى ، بدا منه ما طمأننى وأراحنى ، إذ تبسم لى ، قال :

«لا تدخل داراً لا تعرفها ، فها من دار إلا فيها مهاو ومهالك ، فمن دخل داراً لا يعرفها فها أسرع ما يهلك ، لا يعرف الدار إلا بانيها» ،

أقول :

«إن مسكين ، يضرب لى المثل بعد المثل ، ولا أفكر فى تحبط الظلمة ، بل أحسب أنني فى النور» .

يقول لى يلهجة حتى لم أعرفها منه :

«يا مجاهد ألم يزل . إمضى إلى يوم هشته ولم تره»

أنهم ما يرمى إليه ، فيهب على نسيم الشوق ، يأخذن عنى ، ويجذبني منى ، يذيب جوارى ، ويمتنع كائى وبائى ، اسمع صوتا يدر :

«لن الملك اليوم؟»

يجيبه شيخى الأكبر بحمى الدين ..

«هـ الواحد القهار ..»

القاهرة : جمال الغيطان

جميل عطية إبراهيم "شطارة" والمعلم جرجس

ومستد رأسه إلى الحائط . حشرات من رجال المقابر والمفراشة والمحاجر يقفون ويجلسون وهم يتحاورون فيما بينهم . الصبية يرحمون والنسوة يجلسن على مقربة من بعضهن البعض ويتحدثن بصوت مرتفع ويهقهن ، ويرضعن الصغار من أثدائهن الصغيرة المتهدلة المقلقة . حوّل شطارة بصره عنهن قائلاً لنفسه : هؤلاء بقايا نسوة .

بحث بعينه عن أم إسماعيل النذابة فلم يجدها بينهن فانتقل إلى الصبايا وكن يجلسن وحدهن . سميحة أخت زينات تنصهر الجلسة . أشار إليها بعينه ، ودفع باب الفرفة ، ووقف في منتصف الفرفة فرأته صبية وضحكت .

تقدم شطارة بخطوات ثابتة ، ويأبى جم ، وهو ينحني أمامها ويقبل بها : « صباح الخير يا أيلة صافية » . وتقدم ناحية لواحظ وهو ينخفض في بصره قائلاً : « صباح الخير يا هاتم » . ثم أكمل دورته بالتوجه إلى والد سيد وأحاطه بذراعيه قائلاً : ألف حمد الله على سلامة سيد يه » . فاجابه الرجل بصوته الأجش المحسوس : « شكراً بشطارة » .

احتارت لواحظ في أمره فقالت لها صبية ضاحكة : « شطارة في الطب » . فاحتج شطارة مدعيًا أنه قد تخرج وعلى وشك أن يفتتح عيادة له

رفع سيد جذعهُ الأعلى ، وبدأ في تحريك ذراعيه مرحباً بالجماعير التي تحب بحياة الثروة ، وقد أثار حمتها بخطابه فحياء شطارة قائلاً : « سلامتك يا سيد يه » . تأمله سيد طويلاً وهو يد رقبته المروقة ويرفع رأسه ويمدح فيه بعينين وأثنتين ، ثم حياه بيديه وهو يرفعهما نصف رفة ويضمهما على الفراش .

دار شطارة حول سور المستشفى حتى وجد فتحة مد منها رأسه وسبح الفناء بعينه . عزوف هذه الأيام عن العمل . تساق الأنوبيس وقطع المدينة ذهاباً وجيئة في موضعه جالساً متأملًا حال الدنيا . عدة قروش في جيبه وعلبة سجائر لم يتلوقها بعد ومن حين إلى آخر يلقى نظرة على الصحيفة في يده ثم يطويها ولا يقرأ شيئاً منها فهو لا يعرف القراءة .

لمح شطارة مجموعة من المخيرين أمام بوابة المستشفى فتابع سيره ودار دورة وأقبل من الناحية الأخرى ، واندفع صوب البوابة ودفعها بقدمه وتقدم من البواب المعجوز هامساً في أذنه بمدة كلمات فرحب به الرجل قائلاً : تفضل يا دكتور .

اندفع شطارة إلى الداخل ، ومر على دورة المياه ، ووجد سماعة طيبة معلقة بجوار المرأة على الحائط ، فتناولها وصعد إلى الطابق الثالث على الدرج والسماعة في يده .

المعلم حلاوة صاحب دكان البقالة مكوم في جلسته في الشرقة ،

● هذا الفصل الروائي للكاتب « جميل عطية إبراهيم مأخوذ من رواية له لم تنشر بعد بعنوان : « النزول إلى البحر » . وتدور أحداث هذه الرواية ، بين المستشفى والمقابر ، حول أمراض الجسم والروح في قاهرة السبعينيات . . . والبحر هنا هو بحر الناس في قاع القاهرة ، المضطرب بأجساد صغار الناس الذين هم وحدهم الكبار ، وهم موجه المصق .

● ولجميل عطية إبراهيم مجموعتان قصصيتان هما : « الحداد يلقي بالأصداء » ١٩٧٦ و « البحر ليس بملان » ١٩٨٤ . وله رواية وحيدة نشرت بمشق ، بعنوان : « أصيلة » في ثلثين سنوات السبعينيات .

قلمشطرة : « محسوك شطرة يا سيد يه » .

اجاب سيد ونظرة غائبة : « أهلا شطرة » .

دقت بمرضة على الباب ودخلت وهي تسأل قائلة : « مسماحة الدكتور عزمي هنا ؟ » اجابها شطرة قائلاً : « السماحة في دورة مياه الطابق الثالث جنب المرأة » .

خرجت الفتاة تهرول وبينها هي متدفة تذكرت أن دورة مياه الطابق الثاني مخصصة للحريم والدكتور عزمي لا يدخل هذا المعبر ، فمادت إليه متوسلة أن يدخلها عليها .

قال لها شطرة وقد راقته في وقتها وهرولتها : « خلى هذه السماحة وأعطياها للدكتور عزمي حتى يسدا » . ثم أردف قائلاً : « إنه لن يميز بينها وبين سماعة » .

قالت الفتاة لنفسها : « إذا كان ينسى نفسه ويدخل حنبر الولادة . هل يعرف بينه من يساره » .

قلعت الممرضة السماحة إلى الدكتور عزمي فسأها بغلظة أين وجدتها ؟ فقلت له : « في دورة مياه الطابق الثالث جنب المرأة » .

صرخ فيها قائلاً : « مؤامرة قذرة » . وأخذ يريخ ويزيد مدحياً أنه لم يصعد إلى الطابق الثاني منذ شهرين ، واقترب من الممرضة وفي نه صفعها ، فأوضحت له رئيسة الممرضات أنه لا داعي للمحنة وطلبت من الفتاة مغادرة الغرفة .

الدكتور عزمي يطرب كقأ يكف قائلاً : « إذا لم يصعد إلى الطابق الثاني فكيف وجدت سماعة في دورة مياه الحرم ؟ » .

وقرر التوجه إلى الدكتور صابر في عيادته ليأطلب مشورته فيما يجري له في المستشفى من مصائب وكوارث .

انبعث صراخ من حنبر آخر . النسوة أول من التفتن إلى العويل وتشتمن . وقف رجال الفرشة والحائزونية يتسلمون في بساطة وهندو مثل هندو الأطباء والممرضات . خرج شطرة إليهم « ليقلب » الموضوع فنهرو أحد المعلمين الصغار طالباً منه أن « يطيش » على الموضوع ، فرفض شطرة أن يتزحزح من موضعه قائلاً لم إنه قد قدم لزيارة سيد يه ، وليس في نه العمل اليوم .

مد المعلم « صباح » يده إلى جيبه وأخرج ورقة بعشرة جنيهات وقدمها له ، فتناولها دون أن ينس بكلمة ووضعها في جيبه قائلاً : ربع قرش لزوم الشغل يا معلم ..

مد المعلم صباح يده في جيبه الآخر وأخرج قطعة ملفوفة في ورقة فضية وفور أن وقمت صبا شطرة عليها ولسها بيده اختفت ، ولم بعد أحد يعرف أين غيها ؟ .

قال المعلم صباح بصوت غليظ : نصف قرش بأكمله .

اجاب شطرة قائلاً : تشكرا يا معلم .

اندفع شطرة ناحية الدرج ثم التفت وهاد إليهم قائلاً للمعلم : ورتان لكه فقط للتطيش .

مد المعلم صباح يده إلى جيبه للمرة الثالثة ويعرف شطرة أن هذه هي آخر مرة يمد فيها يده إلى سيالته ليخرج شيئاً ، فالمعلم صباح ضيق الحلق قليل الكلام وقبضة يده يسقط بها على صدره أقوى الرجال فيقلب ميتاً . ومد شطرة يده إليه وتناول ورتين من لفة الجنبه ، وانطلق بعيداً عن الشرفة صوب الناحية الخلفية من المستشفى حيث المشرحة والمخازن ، قطع الباحة الكتيبة العارقة في مياه الرشح في قرف وتوجه إلى مبنى مواجه ، له بهو واسع ، على جانب حجره في عمر صغير معتم ، ودفع الباب . ولم يمد أحداً فتناول كرسيًا وجلس يفك السجائر ويغلط الدخان بالحشيش .

دفع الخواجة جرجس الباب بقدمه فداهبت أنفه رائحة الحشيش ، فمد رأسه ، وبلغ شطرة يدخن ، ففتح فمه وضحك حتى باتت أسنانه المكسورة .

رغب به بصعوبة من حلقه وقد تساقطت أسنانه . وقدم شطرة سيجارة له ، فسحب الخواجة جرجس نفساً عميقاً وحبه في صدره حتى باتت عروقه وتفرت ، ثم أخرجه من متخاريه الواسعين ، وقد امتصت رفته الحشيش ، ولم يخرج من متخاريه سوى العادم .

سأل شطرة عن أخبار الشغل فأجاب الخواجة جرجس قائلاً :

— ثلاث وفيات . حالة واحدة متسمة . حالة ترام . سكتة قلبية .

أخرج شطرة الورتين من جيبه ، وطلب منه أن يئني . وأخرجها إلى المشرحة وأخذها في سلاسة أهل الحق ، والخواجة جرجس يقسم بالأنبياء والرسل والسيلة المذناة ورحمة الأجداد أنه يود خدمتهم ، وأنه لا مصلحة له ، واتفقا مع الجميع ، وتسلم شطرة شهادات الوفاة ، وتناول منهم العرايين .

عاد شطرة إلى الشرفة فأقبل عليه المعلم صباح ، واتنحي به جانباً فسلمه شطرة شهادات الوفاة ، فأسك بها المعلم ، وتخصصها جيداً ، وراجع توارينها ، وصحة الأختام ، ومواضع الدفن ، وشطرة يقف إلى جواره صامتاً .

أشار المعلم صباح إلى واحد من المعلمين الصغار فتقدم نحوه ، فسلمه واحدة من الشهادات ، ثم أشار إلى اثنين من المعلمين ، وطلب منهم التوجه مع شطرة في صمت لإنهاء الشغل ، والعودة في المساء بعد نصب السرادقات . ومد المعلم صباح يده في جيبه وأخرج خسين جنبها ، وقدمها إلى شطرة ، فوضمها في جيبه ، وتقدمهم إلى المشرحة .

النسوة والرجال في الشرفة يتجاذبون أطراف الحديث ، فلم يحس أحد بما يجري من اتفاقات ، فقد تم كل شيء في هدوء حتى أن شطرة لم يفتح فمه بكلمة واحدة . سلم شهادات الوفاة إلى المعلم في صمت ، وتسلم منه التهود ، ووضعها في جيبه في صمت ، وتقدم المعلمين والعصية دون كلمة وكان الموت وطفوسه قد سيطر عليهم ، وعندما عاد المعلم صباح إلى جلسته وسط الرجال لتع موضوعاً آخر للتفتش .

عاد شطرة إلى غرفة الخواجة جرجس ، وقد راقته بتمتتها

وهؤلاء يجلس بين الملفات والدوسيهات التي يطلق عليها الخواجة جرجس « الأضياف » ولا عمل له سوى الجلوس بينها في العتمة ، أو التجول في زوايا المستشفى .

نافذة صغيرة تطل على منور ضيق ، ويسقط منها تيار هواء بارد يرطب الفلعة ، ويعد رائحة التراب والقدم من أنف الجالس .

لا أحد يعرف على وجه الدقة ماذا يعمل الخواجة جرجس ، أو إذا كان من العاملين أصلاً بالمستشفى ؟ ! يشاهده طلبة الكلية في سنوات دراستهم ، ويسلمون ويطافونهم ، ويألف السدراء ، ويتناوون معه ، ويتركونه على حاله في جلسته كجزء من المخازن ، أو قطعة أثرية من المستشفى .

يقول الخواجة جرجس لحاصته من الفرائشات والتسريحات والموظفين الجدد أنه دخل الخدمة في عهد السلطان حسين أو بعدها بعدة سنوات ، ويخرج لهم من جيبه قطعة فضية عليها اسم السلطان حسين ، مدهياً أنها أول مرتب تناولوه في حياته . فيسألونه عن الريال وقيمتها في تلك الأيام ، فيدهي أنه بمثابة مائة جنيه من نقود اليوم .

يروي الخواجة جرجس لشطارة أن الدكتور صابر يضيّق عليه هذه الأيام ، وأنه قد قرر التخلص منه وقطع عيشه ، وأنه يود أن يتحدث إلى أقرانه . في يد كل منهما سيجارة ، وبينهما هام يتساوران تهب عليهما نسمة خفيفة ، تتخفف قبض الصفي .

من وقت إلى آخر يضيّق صدر الخواجة جرجس بالبدخان فيسجل ، ويخرج متديلاً كأي اللون ، ناعم المجلس ، ويخط أنه قال : هذا المتديّل من عهد الجيش الإنجليزي وكان ينص الجنرال اللنبي . ويطلب من شطارة أن يمسكه ، فيتأفف من غطاط الرجل الذي سود اللون الكاكي ، ويشيح بوجهه عنه .

عُث الخواجة جرجس بعدة أدرج ، وفتح عدة دواليب ، ثم تناول بيخاغة ، وعلبة صدقة ، وخرج بها إلى الردهة والممر ، وأخذ يرش المكان ويهبه من الخارج والداخل ، وأتبعت رائحة نفخة تحرق الأنف ، وتلهب العينين حتى كاد شطارة أن يفسط ، والخواجة جرجس يمزق الدنيا ويضع المتديّل الكاكي الوسخ على نصف وجهه الأسفل ، ويتغنى فمه وألفه ، ويتحرك وسط الفرقة ، حتى صرخ فيه شطارة أن يكف عن الرش لقد احترق أُنْفُه .

قال الخواجة جرجس ضاحكاً : هذا السائل يبعد العتمة عن الأضياف .

خطف شطارة البيخاغة منه وأتملّه في موضعه وهو يمسح ، وطلب أن يتحدث إليه حديثاً جاداً قبل مودعته من هذا الرش .

قال الخواجة جرجس إن هذه الرشّة تبعد العتمة والطامعين في الغرفة فوافق شطارة على حكمته .

أعد شطارة سيجارة وسأل الخواجة أن يشاركه على حربة لتقتل الحق . فقهقه الخواجة جرجس قائلاً لعدان حربة الحق التي تنقل المسلمين لا تنقل النصارى .

قال شطارة متغلباً على هذه المشكلة : تطيق ببدء الوعد .

سأريه الخواجة جرجس في الحديث وأمعّله تدمطي ، فأخذ يدحك

بطه ويرفضها ضاحكاً على اللحم وأخذ يميل يميناً ويساراً ويتأوه ويخضض جذعه الأعلى تحت المكتب ، ويغوص برأسه حتى يقرب من الأرض ، ثم يعود ويقلب ثانية ، ويفرك بطه ، ويشك حزامه المريض وجسده التحل الضائع في القميص والسروال يمزج معه ويتمتع بالأدمية ورحمة اللذين قائلاً : يا ست يا طهراء .

شطارة يرقبه ضاحكاً وعندهما احترت حينما من الألم أحس بالحرق ، فأخذ يدحله هو الآخر بالفرج .

غاب الخواجة جرجس تحت المكتب وأخرج ربحاً خفيفاً وأهتا فاستراح ، وأراح شطارة من الهبوط والصعود ، وجلس معتدلاً وقد فارقه حياؤه من ألا يهب بطه .

قرر شطارة في التو واللحظة الهجوم على هذا الرجل المعجوز المراءى ، وأن يمزج أمره معه فهو يعرف مقصده جيداً منذ قدومه إليه ، وسأله :

— البضاغة جاهزة الليلة . فيه زبائن ؟ !

— أجاب الخواجة جرجس في مسكنة : الجوّ ممكّر والمحاكمة صاحبة .

دفق شطارة في وجهه التجمد ، فوجده جاداً ، وليس هائلاً ، فسأل من السبب . أجاب الخواجة جرجس موضحاً أن الطلبة العرب لا وجود لهم بعد قدوم الصهاينة ، ولا توجد دورس للتشريع .

قال شطارة ضاحكاً : إذا هي مسألة سياسية .

أجاب الخواجة جرجس : السياسة في كل شيء . إذا فطرت قول هذه سياسة ، وإذا فطرت لمة هذه سياسة .

أجاب شطارة وقد غاب ألمه في صفة مزفة هذه المرة ، فالمرأة التي ماتت وهي تضع سوف يتم دفنها على طريق الجبل ، ويسهل نقلها ، ولما لمك في جلسته وادعى الهذر فقال :

— كل الذين ياكلون القول والطعمية من رجالات السياسة إذن .

قال الخواجة جرجس مؤيداً : عليك نور .

حلق شطارة مبدئاً فيجئة المرأة تظل سليمة عدة أيام ، قبل أن يضرب فيها الضعف ؛ وياكلها الدود بسبب الفورمالين الذي حفظت فيه في المشرحة ، وسأل الخواجة جرجس قائلاً :

— هل عرف الفراعنة الفورمالين ؟ !

أجاب الخواجة جرجس وهو يزهو بعلمه ، ويخرجه بالقطارة من فمه بسبب أسنانه المكسرة :

— الفراعنة عرفوا أهم من الفورمالين . السحر .

قال شطارة لتضه : يه . السحر أقوى من الفورمالين .

أحضر الخواجة جرجس من المطبخ قروانة مليئة باللحم والبطاطس ، وعدة أرغفة ساخنة وثلاث حبات طماطم حراء مثل التفاح .

بدأ شطارة يزدود اللحم ، ويقطب أموراً كثيرة في رأسه ، ورأسه

يشع من دله الطعام الساخن في حلقه وجوفه ، وفي قبضة يده التي يكور فيها قطعة اللحم ، ثم يزقيها في فمه ، ويقلبها ، ويرفعها على طرف لسانه حتى لا تحرق سقف فمه ، قبل أن يبلعها في جوفه . جسده ساخن من الطعام ، وعينه تشعان من الدفء ، وذهنه متوقد للاح . هو في حاجة ليمر على كنز مقفول ليذبح قرداً على يابه فيفك طلاسمه ، ويفتح له ، ويغرف منه ، ويتزوج واحدة من هؤلاء الفتيات اللاتن يتمنن أن أمه في ملاسهن البيضاء . إنه يعرفها . لكنه لا يزوج باسمها . ولا يذكرها أيضاً في خياله ، ويقربها باسمها . يقول لنفسه عنها « هي » . وذلك من خوفه عليها من الحسد لجملها وورقتها .

سأل شطارة ، وهو مهووم بجعبه الخواجة جرجس عن قيمة الأثاث التاريخية فاجابه وهو يتلثم ويبقايا اللحم غير المضغوع نغمة من الحديث ويثأى : « التاريخ أهل من النقود » .

لا يوجد شيء . أهل من النقود في نظر شطارة : فسأله مستوضحاً عن قيمة شهادة الميلاد التي ييذا بها تاريخ الناس وهل لها قيمة ؟ ! أجاب الخواجة جرجس وهو يبلع بالكلمات : « شهادة ميلاد شطارة لا قيمة لها في السوق . شهادة ميلاد نابليون ، أو هنتر ، أو السلطان حسين ، أو جمال عبد الناصر ، أو سيد درويش ، أو محمد عبد الوهاب أو أم كلثوم .. تساوي خزنة » .

قال شطارة متعجباً والدفع والسخوة يثيران شهوته للحياة ، ويشدانه إليها ، وهو يعلم بحياة رغبة هتية ، وأكمل تعجبه وهو يرى الأشياء وقد تخلصت من زخما ، وثقت كاهوه التي أو ليه الشفقة قاتلاً : يله . خزنة أكملها .

أدرك الخواجة جرجس بغطته أن شطارة وجد مشترى للأضابير التي في حوزته . وقد تحدثا عنها في الشهر الماضي ، وقرر إثارة حيته ثانية . قبل خروجه من الخدمة قاتلاً : « هذه الأضابير كلها نقود » .

قال شطارة : طئي

أكمل الخواجة جرجس حديثه مزهواً : « وثائق تاريخية بها تاريخ الطب وتاريخ المستشفيات في البرين ، وأسببه وشهادات أول دفعة درست الطب ، وتاريخ أول عملية جراحية . وثائق يابني وثائق .

سأل شطارة قاتلاً : « الملف ولا مؤاخلة كم يساوي من نقود هذه الأهم ؟ » ، وذلك حتى لا يشرقه الخواجة في أحاديث عن الريال والعملات الذهبية ، تلك الأشياء التي لا يفتق فيها ، ومعضنها لم يسمع عنها .

أجلب الخواجة جرجس ويده غارقة في الطبخ : « هذه الوثائق تباع بالصفحة يابني . الصفحة الواحدة تساوي جنبها نعيميا من جنبها الملك جورج » .

عاد الخواجة جرجس يتحدث عن الجنبها الذهبية ، وقال شطارة لنفسه وهو يلوك الطعام : « هذا مرض فيه » وسأيره في صافته قاتلاً : « أنت تجلس على كنز يا خواجة جرجس » .

قال الرجل الدماحي : « كنز من التريخ . وليس من الجنبها الذهبية » .

قال شطارة جلياً : « نحل التاريخ . تفكّه إلى نقود » .

فتح الكنز يحتاج إلى قرد . والمقرد هو الخواجة جرجس . عيناها واسمحتان كمنق ثور هائج . قوامها ملفوف دون ملامة لف . صوتها ناعم مثل الملاكمة وهي تقول له صباح الخير . وتتابع سيرها ولا تلتفت إليه . حرف شطارة الذين يشربون الأوان التحاسية القديمة والأثار وأبواب البيوت والشرييات ، لكنه لا يعرف أحداً يشتري ملفات وأوراقاً قديمة .

انتهاها من الطعام فاشعل شطارة سيجارة واحدة ونفخ منها عدة أنفاس للمخاوة جرجس ، في الوقت الذي كان يطعم فيه في سيجارة له ، وأخذاً يدخنان سوياً حتى احترقت السيجارة بين أصابعها ، وكل منها غارق في صمته ، ويستشف ما يدور في رأس الآخر ، والكنز تحت أرجلهما . وقال الخواجة جرجس لنفسه : « شطارة ابن حرام ، ويبيع الشمس ، ويحب الهواء » .

واقترقا على لقاء قريب .

نجح شطارة في زدهات المستشفى بحثاً عن زينب حتى وجدها . تقدم لها حياءً لفتحه بابنة غفيرة وإبصمت عنه وسارت في طريقها .

أجبه شطارة إلى الخواجة جرجس سعيداً بتجنبها له . صوبها الحنون الناعم يسره . حلم الأس في التلفزيون أثار الشجون في نفسه وجعله يحس بقلته وقلة شأنه . حاش ساحات تحت إضاءة كاشفة جعلته يرى شقوقات جلده ، وذلك الفقر الذي تمسح فيه أم إسماعيل وزهية ، وإن بدت أم إسماعيل بالأس كالفر ، ولفتت أنظار الرجال . قال له سمعة : « هذه المرأة لها مستقبل في عالم الكومبارس » الإضاءة القوية هرت وجعلته يرى حذاءه الممزق عند بطن القدم البضي ، وتلك البضة الخفيفة على السراويل فوق الجيب . رأى الناس الأكابر في الطرقات . والشوارع ، وفي السيارات ، وفي تصورهم ، ولكنه في هذه المرة رآهم تحت إضاءة كاسحة تفوق إضاءة الشمس والمبات القوية التي يملؤها الحاج صباح في المأتم . لمبات قوية فونها مليون أو ١٠٠ مليون . زهية قالت له مبهورة وهما يرقبان الزفة ويتأملان أم إسماعيل : « لمبة واحدة يا شطارة تنير التراب والمدافن كلها » . لمبة واحدة تعلق في الليل تبعث العتمة . كره العتمة . كره الخفافيش من أجل زينب . بالأس ترك السائق عند أم إسماعيل ، وذهب إلى الحضر ، وأشعل المبة الجاز ثمرة حمة ، وردد نغمها ، ورفض الخروج للتدخين تحت التريفة قرب مقبرة حمدان باشا . شطارة كره العتمة بينما الخواجة جرجس يحسق العتمة . الفرقة ساكنة للغايير وتلك المواد التي يرشها تقتل الأحياء . وجلس في موضعه في الفرقة الممتعة أمام المكتب الخليل ينتظر الخواجة جرجس .

تلفت إلى تلك الأعمال التي تدر مالا ، ولا تتطلب جهداً . لا يبيع ولا يشتري ويجري الصفقات ويدور على الأحياء وله أصدقاء في الصافة ، والمخربلين ، وخان الخليل ، ودمياط ، والحسين ، ولا يتقصه سوى معرفة موظفي البنوك ، وتجويل المعاملات ، واللعب بالدولارات . قال له سمسار في التبة الدولار سيد المعاملات فلم يلفت كثيراً إلى كلامه وبعد فترة سألته عن الريال

السعودي فقال له وقت الحجب فقط . الحواجة جرجس يحمل صلات في جيبه . جمالات تعمل في شلق مقروشة وتجمع صلات اجنية ، فهل يدخل هذه المصممة ؟ الحواجة جرجس يقول افتتاح يا شطارة افتتاح . مشروحات . الأمر يكاد يصيرون البلد بعد أن غربا الروس . لكنه لا يفهم شيئا . يتفق مع جمالات والحواجة جرجس وافتتاح دكان للصرافة . ويكف عن تدخين الحشيش ويكتفى باليرة .

دفع الحواجة جرجس الباب ببقمه ومد رأسه فوجد شطارة يجلس ساهما لا يدخن أو يلف السجائر ، فقام ، ورحب به ، وهو يرقبه بأسفل حنيته من تحت النظارة .

أخرج شطارة النقود من جيبه وقدمها إلى الحواجة جرجس ، وطلب منه بقية الملف تأمل الحواجة جرجس النقود الجديدة وكتب أرقامها في ورقة . قال له : نقود من البنك .

تعجب شطارة من قوله : « كل النقود بطبعها البنك » ، وسأل الحواجة جرجس مستوصفاً : قال له الحواجة جرجس ضاحكا : « وقعت على زبون ثرى . زبون يتعامل مع البنوك . عثر وقاته » سري واحد .

الحواجة جرجس يرى أشياء غريبة . يدقق في كل شيء وينغمس . قال له شطارة وهو يمس بالرفق منه : « إنت مرأى »

شطارة مكتئبا . يجلس في مقعده ثابتا ولا يتحرك . وتحوف الحواجة جرجس منه وسأله عن أحواله فأخبره أنه ذهب بالأسر إلى التلفزيون ، ورأى المخلات وبنات خراط البنات ، وأنه قرر أن يتزوج ، وعليه أن يبحث عن عمل آخر له وشقة . أدرك الرجل المتهلك أن شطارة قد وقع في حب فتاة لا تعلم . حينه تشمان بالقلق . سأله الرجل : « جميلة هي ؟ » قال شطارة : « قمر » .

صمت الرجل المعجوز برهة وبمدها أدار الحديث وجهة أخرى . عد النقود مرة ثانية وسأله عن الأرقام التي يفضلها فلم يسمعه شطارة . رأى شفتيه تتحركان ، ولكنه كان مشغولا بزيت فلم يسمعه . قال الحواجة جرجس ضاحكا : « ابتعد عن السبعة والإحدى عشر والثلاثة عشر » .

وقدم له خمس ورقات . وقام وتناول ملفا قديما وطلب منه أن يخفيه في صدره ، وتقصص شطارة الملف بعينه ، وقلب في أوراقه ضاحكا : « هذه الأوراق فيها تاريخ الطب والجراسة » . قالت له أيلة صفة : « الدكتور صابر فرح بها ومستعد يدفع في الصور » .

الحواجة جرجس لم يسأله عن الزبون ، ولم يتطرق إلى ذهنه أنه عرضها على الدكتور صابر ، وانشغل بمعرفة تلك الفتاة التي جعلته يكف عن تدخين الحشيش ، وهو الذي لا يكف عن لفه . حلبة السجائر على مائدة صغيرة أمامه لكنه لا يمد يده إليها . وأخرج الحواجة جرجس سيجارة من سترته وأشعلها ، وشطارة يجلس صامتا يتأمل زيت وتندم لأنه لم يتعلم القراءة والكتابة . هل يسمى لتعلمها هذه الأيام ؟ الحواجة جرجس يقرأ ويكتب وسمعة خفيف المقل يقرأ ويكتب وأيلة صفة تقرأ وتكتب ولهذا تزوجت الدكتور صابر . « يغب يغضب يتزوج من زيت كيف ؟ » .

النقود لا تكفى . الشقة لا تكفى . الوظيفة لا تكفى . يبقى أمله أن يخطفها أو يجعلها عبي . أخته الصغيرة هربت مع صياد سمك . أخته ، وأكل مقلها ، وهربت معه ، وتركت خطيبها المتعلم ابن المدارس . وإذا لم تجبه هذه الفتاة لن تجبرها قوة على وجه الأرض على الزواج منه . لا النقود ، ولا الوظيفة ، ولا الجاه .

هرش الحواجة جرجس رأسه وسأله وهو لا ينظر إليه : « وأيلة موصوفة ؟ » ! أجاب شطارة في بساطة وقد فاته مغزى السؤال : « نعم » قال له الرجل المعجوز : « ابتعد يا شطارة عن الموقفات » أدرك شطارة مقصده فقال غاضبا : « أنا أنهم أحسن من المتعلمين » . قالها بصوت خافت منكسر . قال الرجل له : « إنت عتلى يا شطارة أحسن من مائة من المتعلمين » .

استراح شطارة قليلا لحديثه وأكمل قائلا : « أود أن أصارحها بالحقيقة » .

أدرك الحواجة جرجس أنه قادم من عندها للتو وقد صعدته : « تشارك وتعتقد أنك طبيب ؟ » قال شطارة ساهما : « ربما » .

فك الرجل المعجوز قميصه ، وأخذ يدهك عظم صدره بيده ، ورائحة الفاتنة السوداء المتسخة تفوح منها ، وقد اختلطت الأوساخ بالرق ، يبقاها الفاتنة التي تهربت ، وهو يزيل الفتل الملتصقة بجسده ، ويرميها إلى جوار المكتب ويقول : « ده . آه » . يمدحها أخرج سيجارة من جيبه الداخل وأشعلها وفتح فمه قائلا في حزن : « أرجو يا شطارة ألا تكون ميتك قد وقعت على زيت » .

جبت شطارة من حديثه وقد أسقط في يده وكشف سره . وأكمل الحواجة جرجس وكأنه يقرأ شيئا لنفسه : « زيت يلع الجميع في فراخها . انتحار . جرائم . وهي لا هنا ولا هناك » .

أثار الحواجة جرجس فضول شطارة بكلماته الغامضة وسأله : « زيت من ؟ » قال الحواجة جرجس في بساطة وهو يبرش جسده ويمدحه : « زيت أميرة المصامل » . يجلس شطارة منطويا . وقد باع يسره للرجل ، دون أن ينطق ، وفضحته حينه ، وهرت لفته عليها ، وقال له معترفا : « نعم هي » .

قال الرجل : « أريد من الحية يا شطارة . في التوراة أخرجت الحية آدم من الجنة . أريد منها وخرطيقها » .

الحواجة جرجس حزين مقطب ، ويرجو له الرحمة والشفاء . وفجأة انطلق يركب مثل الأطفال . مدحوه انسكبت على وجعته الهيارزين الخاليين من اللحم ، فسقطت على المكتب ، عيناه الحمراءون برتونا من مجربيا . وخاف شطارة أن يكون الرجل قد أصيب بذهبية بيتا الحواجة جرجس يقول له : « عتلى يا شطارة أن تبعد عنها . عتلى يابني » .

يقف على رأسه كالطفل الصغير قائلا : « أهدك . أهدك . أهدك يا حواجة جرجس أهدك » . ولم يترك الحواجة جرجس حتى أقسم له على المصنف والتوراة أنه لن يقف في طريقها ، أو يدع قلبه يميل إليها فاقسم له شطارة .

القاهرة : جبل عطية لإبراهيم

رجب سعد السيد انتظار

شك . ولكن الصمت - على الأقل عند معظم الحاضرين - كان له وقع خاص ، أو كان ناتج إحساس لم تنفخ معاله بعد . انتهى قائد الكتبة من حديثه ، وصمت للحظات ، ثم واصل :

- وربما كان هذا آخر مشروع للجيش تشرك فيه .. وبغض الترتيبات سيكون دورنا في المعركة بإذن الله .
وتساءل إن كان ثمة استفسارات أو تعليقات ، فلم يتقدم أحد . واصل :

- «لا بد من فتح الممرات في السائر الترابي .. تعرفون مدى حيوية الدور الذي ستؤديه بإذن الله .. حتى لو فقدنا كل معدائنا .. سنفتح بالمعدات اليدوية .. وإن تحطمت هذه أيضاً ، سنفتح بالأظفار ..»

وانتظت عليه سجاثره ، ورلمها في يده وهو يخرج منها واحدة ، مشيراً إلى رجاله أن يشاركوه التدخين بعد أن انتهى المؤتمر . سارع معظم الحاضرين إلى سجالرهم ، وامتلات القاعة بالدخان المتصاعد من بين أصابع الرجال وشفاهمهم . انفت القائد إلى أحد مساعديه وسأله ملاحظاً :

- «اليس لديكم شيئاً تقدمونه لنا في هذه السهرة الرمضانية ؟»
انتفض المساعد واقفاً وهو ييدي أسفه لسهوه . أشار بيده إلى جندي الخدمة الواقف في نهاية القاعة ، ولم تلبث صحاف والكتانة - تسليهاً واحتها الشهية ، وأكواب (قمر الدين) المررد أن تدققت إلى الجوائد المترعة طويلاً متعاملة مع مائدة القائد ومساعديه ، فأشاعت جواً خاصاً من اللذنه العالي . واهتم بعض الضباط - في تعليقات

طعم جديد المؤتمر القائد هذه المرة . انتقد الرجل أوجه التقصير التي سجلها على قوته في المشروع الأخير ، ولكن تمتننه لم يكن شديداً كمادته في المرات السابقة .. بل لم يكن هناك تمتنن بالمرة .. مجرد إشارات ونصائح لتفادي الأخطاء . والحقيقة أن الأخطاء - بالمقارنة بحال الكتبة في بداية برنامج التدريب - لا تكاد تذكر .

وقد بدأ الرجل - حل غير عادته - بالإشادة بالمجهود المبذولة والتجاحات في تحقيق المعدلات والمستويات المطلوبة في العمل . أكثر من هذا ، راح يوزع المكافآت المعينة - من أرباع (الكاتنين) - على الفصائل والأفراد الذين كان لهم دور متميز . كان صوت الرجل أقل عشوة ، وكان الحاضرون ينصتون في صمت تام وانتباه كامل . كان للمعاطفة الواضحة في حديث الرجل تأثيرها في ذلك ، دون

• هذا الفصل الروائي للكاتب السكندري «رجب سعد السيد» .. من رواية له بعنوان : «النجاة .. النجاة» .. وهي رواية من ثلاثة أقسام للمر ، والمقاومة ، والنجاة .. النجاة .. وطلها جندي شاب ، كان قبلاً مهندساً ، وشاعراً وفناناً تشكيلياً ، وركز وجوده كله كجندي على ضرورة تجهيزه للأداء القتالي ، وكان بين الموجهات الأولى من «...» بين لفظة السوس ، الذين فتحوا السائر على الضفة الشرقية للفتنة ، ويصاب ويغادر المستشفى ليبدأ جهاداً آخر أكبر في ساحة الوطن ، يمر فيها بالمعازي ، ويصبح شعله مع ارتفاع رصيده ، كمتنن في بلد عربي «النجاة .. النجاة» ، بينما تصدح حياته الأسرية ، ويضلل الزمن إلى قلبه ، وإلى دمه .

• وللكاتب السكندري روايتان لم تنشرا بعد ، إحداهما هي هذه الرواية ، والأخرى رواية تسجيلية من تجربة العمل والحياة خارج مصر ، ولم يبد لها الكاتب عنواناً بعد .

مرحة - بأن يطمئنا إلى أن هذه الوجبة لن تصالف إلى وحساب الميزه
الخاص بكل ضابط ..

انصرف القائد ، وتحولت الجلسة إلى حلقات صغيرة . تنوعت
الأحداث . تصاعدت الضحكات من حين لآخر . تناب الملازم
أول احتياط وأحمد ماضي :

- ومعلمة .. أنا مغادر .. الليل يكاد يتصفه .
صاح به زميل :

- وأهكذا ترك صديقك وهو لم يكمل الحكاية ؟

- أنا شجاع من حكايات (أبو عل) .. تصيحون على غيره .
تصاعدت ضحكاتهم مع تعليقات ساخرة حول ما كان يمكنه فهم
الزميل من غزواته النسائية . وقف الملازم أول حسن سليمان هو
الأخر ، وصاح :

- وأنا أيضاً ذاهب معك .. أتمم لا نستحقون . أمامكم عشر
سنوات ليكون لكم نصف خبري .. حقاً .. لستم إلا مجموعة
تلاميذ في ثياب ضباط .

ضحكوا جميعاً ، بما فيهم حسن سليمان نفسه الذي كان يفتقر
درجات السلم القليلة ليحقق بأحمد ماضي فوق سطح الأرض .

لم تكن الساء مظلمة ، بالرغم من عدم تواجد هلال الشهر
الوليد . كانت هناك بعض السحب الخفيفة ، وكان الهواء منعشاً
وغتافاً كل الاختلاف عن هواء قاعة الطعام . جمار الزميلان صامتين
مستسلمين لأفكارهما الخاصة . كانت عينا أحمد شحان أرجاء الموقع
بينما كانت ذراعهما ملتفتين حول صدره . قال :

- وبالرغم من قصر المدة التي قضيتها في الكلية ، إلا أنني أحس
بألفة شديدة مع هذا الموقع .. خاصة في مثل هذه الليلة
الجميلة !

- وكل الصحارى تتشابه .. والألفة تأل من الحركة وصحبة
الحياة .

كانت عقارب الساعة تتحرك خلفه ورامدها أول أيام شهر الصوم ،
وكانت فرحة الجنود بشهر رمضان لاززال طازجة تمسكها حاستهم
الشديدة وابساكهم في إعداد طعام السحور ، والاتصاف في
مجموعات حول الطعام ، استجلاء لرائحة وذكريات جو الأسرة .

كان الضابطان الشابان لا يزالان سائرين في موقع الكلية المنتشرة
انتشاراً واسعاً في حوض (تية) متوسطة الارتفاع . وجمعت ملاحظة
أحمد ماضي - بعد لحظات من الصمت - تشي بأن حالة الشمس التي
كانت تهاجم في (ميز الضباط) منذ دقائق قد تلاشت ، وحلت تلك
الانقذاة اللامعية التي يرمفها فيه (حسن سليمان) والتي تجعل حينه
تستعان :

- وهل كانت هذه الصحراء تحمل في يوم من الأيام بأن تحضن هذه
الآلاف المضطدة من أعظم شباب مصر ١٩٩٠ .

لم يشأ حسن سليمان - وهو الحبيب بزميله من طول المعاشة اليومية -
أن يعلق .. فلم يكن ذلك سؤالاً حقيقياً ، وإنما كان مقدمة لطرح

نفس الفكرة التي تمسك بتيابيه عقل أحمد ماضي وقليه منذ تزاملا في
الكلية ، وربما من قبل ذلك بكثير :

- وأنتي - بعد الحرب - ألا تهجرها مرة أخرى ! .. أثنى أن
تعلمنا - ونحن نلتحقها الآن - أن نظل نحيا .. أنتي ألا يهود
التلاميذ إلى لوتوها ، في لا مبالاة باللون الأصفر كما كنا نفعل في
دوس الجغرافيا !

- ويدون أن الليالي رمضان تأثيرها السحري .. قائد الكلية أولاً ،
وأنت الآن تكاد تقول الشعر !

وسكت للحظات ، ثم تابع :

- وأهم ما يجب أن تفكر فيه الآن هو الحرب .. متى الحرب ؟؟
إلى متى نظل نحرق أعصابنا في تدريبات ومشروعات ؟!

- وكأنك لم تسمع كلمة من حديث الرجل البلية !

هو رأسه في لا مبالاة :

- دبا صبي !

هنا ، وصلا في حديثها إلى نفس المنطقة . في كل مرة يدور بينهما
الحوار عن الوطن وقضية يبيه حسن نفس النهاية . في بداية الأمر
حاول أحمد ماضي أن يفهمه ولو بمجرد ترك الحوار مسترسلاً ، ولكن
حالة اليأس التي كانت تصيب حسن سليمان تمكنت منه . ولم يترك
أحمد ماضي هذه الظروف تؤثر في علاقته بزميله الذي يقيم معه في
نفس (الملجأ) ، وكان يرى أنها روح شبه عامة بين الشباب أفرزها
أحزان النكسة الحارقة . فقط ، عند الوصول إلى هذه الحال كان
أحمد بنأي بنفسه عن احتمال الإصابة بالعدوى . وعدوى القنوط
سريعة الانتشار .

كان حش الشاعر لديه - الذي لا يعرف أحد في الكلية - يحس
له بأن هذه الصحراء لن يطول صمتها طويلاً . وكان يترك نفسه
للأحلام - التي رفضها حسن سليمان في الوقت الراهن - حول
ضرورة أن تكون الحرب ، حين تقع ، حدثاً حضارياً يتقنلنا معه إلى
آفاق أكثر رحابة . أحلام شاعر فإن أطفأت فيه ظروف الهندية -
إلى حين ، كما يؤكد دائماً لنفسه - جذوة المجلس لرسم بالكلمات
وبفرشة الألوان . هذه الأحلام هي كل صلت بهلته المتواري . لقد
تفاضل ذلك الشاعر القديم فرحاً الليلة ، وهو المتخفي في ثياب الملازم
أول أحمد ماضي قائد الفصيلة في سلاح المهندسين . تفاضل وهو
يستمع إلى قائد الكلية وهو يقول الشعر . لقد قال : فنتج بالأظفار
وهذا شعر .. خيال . وما أعظم أن يكون القائد شاعراً أيضاً .
هنا ، حدث ذلك الزين ، وصعد ذلك الصوت الداخلي بأن الرجل
يتكلم عن أحداث عظيمة قلادة يراها يحسه الصكري .

- وهل تعتقد أن إشارة القائد في هذه المرة تعني شيئاً ؟

أخرجه سؤال حسن سليمان من نطاق تأملاته . فرح بالسؤال . إنه
يؤكد ما كان يفكر فيه . لقد سس الرجل بعديته كل القلوب ، حتى
الملقوة بضياب اليأس . لقد اكتملت دائرة الزين ووصلت الرسالة
للجميع .

- والحرب قلادة يا عزيزي . نحن هنا لتعارب ، إذن هي

قائمة .. أشياء تجعلني أشعر برمجها تقترب ..

رجع حسن سليمان مرة أخرى إلى الكلمات المصبوغة باللون الأسود :

— ولست أعرف هذه الأشياء التي تحدث عنها . ولكني أرى الناس في الشارع .. وأقرأ الصحف التي رجعت تلهث خلف أخبار النجوم والكواكب وتشرع إعلانات الفضيات وعطور بوليس والذين هبطوا من السماء والذين خرجوا من الأرض ، وأسمع شرايط الأغانى الهابطة في التاكسيات ولا أرى إلا أننا نعيش في معسكر محلي ، نأكل ونشرب ونفاضي مرتبات من هنا ومرتبنا أخرى من أصنامنا المدنية التي لم نغارسها ولو لساعة واحدة !

في هذه المرة ، ارتفعت قبضة أحمد ماضي وحطت فوق كنف حسن في خبطة خفيفة تنوقف هذا الرشاش :

— دها رجل .. لا تجعل هذه النعمة تفقدك توازنك وتصيب أفكارك بالفوضى .. فكر قليلا .. كل ما نتحدث عنه هو ظواهر طبيعية .. وإن كنت أنت الذي تشارك في صنع الفعل الإيجابي الكبير المنتظر قد وصلت إلى هذه الحال من اليأس والحزن ، فما بالك بالآخرين خارج الجيش ممن تنصرهم المحنة مضافا إليها ظروف المعيشة الصعبة ؟!

— ولا أحد يشعر بشيء . أنظر للتسبيح في الشوارع .
— دهل يشعرون ، ولكمهم يفتقدون إلى الفعل الإيجابي ، لذلك ينشأ ما نتحدث عنه . انتظر .. لن يطول الانتظار كثيرا . صدقي . ستجد الحروب ترتب كل الأشياء .

— وأنتي أن أميدك . ولكن
منه أحد من الاسترسال . جلبي من يده مائلا به إلى مدق فرعي :
— ولا تدع دمك يظل ، ولا تجعلني أعتقد أنك لا تجد إلا حديث اللهو والنساء !
ابسم الرجزلان وهما يواصلان التقدم في طريقهما . صاح حسن :
— «إلى أين هكذا .. ؟»
— «متصل إلى «الكاتين» لأشترى حلبة سبجائر» .

ولم يكذب بهي كلماته حتى استوقفتها جندي في نوبة خدمة الحراسة الليلية ، صاحها مشرعا سلاحه . ثوبا في مكانيتها . تقدم أحد ماضي ، بصفته الضابط الأقدم ، وتعارف مع الجندي بكلمة المرور الليلية السرية . سحب الجندي سلاحه ، ورحب بالضابط بطريقة تشي بجمرة الوثيقة به . أتى أحمد على يافته ، وسأله عن احتمال وجود سبجائر بالكاتين . قال الجندي إنه مفلق وقد نفذت السبجائر منذ الإنفطار . عرض عليه بإلحاح بعض سبجائره . شكره الضابط وواصل سيره مع زميله إلى (الملاجئ) الخاص بها .

تشابه الملاجئ في مكوناتها وطريقة تركيبها . حضرة مستطيلة لا يزيد عمقها عن الثلاثة أمتار ، تستند إلى جدرانها الطولية عوارض حديدية ينض الطول أو أقل قليلا ، ومقومة إلى الخارج بحيث تلتقي حواف العوارض المستندة إلى الجدارين الطولين في

منتصف موقع الملاجئ تقريبا .. ويربط بين كل عارضتين من أعلى امتداد من القضبان الحديدية المنسقة غير المقوسة ، يعطى للفراغ داخل الملاجئ اتساعا ، ويسمح للأفراد بالتحرك فيه يسير دون أن يضطروا إلى الانحناء . وتضاف دعائم حديدية تربط العوارض من أسفل . أما الحائطان العرضيان فيستند إليهما قطع حديدية تصنع مربعين ، في واحد منها مكان لفحة الباب ، والمربع الآخر المواجه تجهز فيه فتحة خاصة للطوارئ . وفي نصف الملاجئ البعيد من الباب تجهز فتحة خاصة للتنهوية ، ويغطي الجسم الهيكل الحديدي للملجأ بنسيج خاص قوي معامل بالفطران ، ثم توزع فوقه — بنظام خاص يزيد من تدعيم البناء ويمنع الرمال من التسرب إلى الداخل — أكبسة من نسيج كتان معبأ بالرمال . وبها الرمال فوق هذا الهيكل ، بحيث لا يكاد يتضح للعين الغريبة وغير المدربة أن تغيراً حدث في طبيعة الأرض .

وبالنسبة لوحداث المهتدين العسكريين ، فلا مجال لأن يصدق ذلك المثل من «باب التجار ..» فالداخل مصمم ومنفذ بدقة بالغة .. أكثر من عشر درجات تنزل على هيئة ثلاثه أضلاع متعامدة .. والباب محكم .. إنه ، حتى ، لا يصدر صوتاً عند فتحه أو إغلاقه .

وبالنسبة للملاجئ يقيم فيه فنان هو الملازم أول احتياط أحمد ماضي ، فلا بد أن يكون الأمر مختلفاً ..

بالرغم من الاعنام ، تقدم حسن سليمان وأشمل قنبل مصباح الكيروسين . انتشرت خيوط الضوء واهتة برغم ارتفاع القنبل المشتعل . كانت الإضاءة كافية لإظهار لوحتين عليها توقيص أحمد ماضي .. واحدة بالقرب من فراشه ، يسميها (الحلم) .. وهي للبيت الذي يحلم بتصميمه وتنفيذه ، في قرينه بكفر الشيخ .. نشره أشعة الشمس ويطل على كل الجهات ويتسع لكل فروع العائلة . واللوحة الثانية أثر حسن سليمان أن يجعلها مرفوعة على الحائط أمام عينيه وهو في الفراش . وهي لفظة غريبة الملاصق ، لم يقابلها أحد ماضي أبداً ، وكانت تظهر بنفس ملاحظتها في خطوط كل لوحاته ، وفي طيات قصائده .

كانا يبدلان ملابس العمل بملابس النوم . تنأى إلى سمع أحد صوت حسن في كلمات متفرقة .. سأله : «هم تقدمم ؟ !» .

ألقى حسن بنفسه في سريره وهو يفر بصوت مسموع :

— «إلى متى تبقى مبادئ هذه التي تلتقي بها ؟ !» .

وهذه أيضاً نعمة جديدة يرددها يومياً . فهم أحد ما يرمى إليه رفيقه الذي دخل فراشه وهو يتفخ .. يعود مرة أخرى لسأله جندي المراسلة . رفض أحد تخصيص جندي مراسلة لخدمته ، منذ بداية تحوله إلى ضابط احتياط . وكان — خلال الفترة التي قضاه كجندي ثم كصاف ضابط منذ خريف ١٩٧٠ إلى بداية ١٩٧١ — بكراهة الفكرة من أصلها ، ويشفي لو أنها انتهت من الجيش ، مع غيرها من التقاليد العسكرية الموروثة التي تكبح انطلاق عطاه وشجاعة الجندي المصري المتمسك مواهبه .

شديد - ويتوضأ ، بينما شفته بمسما بالأدعية التي اكتسبها في صباه من ترحده على مسجد القرية . كان المسح يخرج خافضا ، ولكن أصداؤه كانت تتردد في صدره متعاطفة ، فشم بالسكينة تفتش جنيات روحه وتزفر في أرجاء الصحراء . عاد إلى الملجأ . كان الصوت المميز لتختلط الهواء في الجيوب الأنفية لحسن سليمان يتصاعد .. فرش سجادة الصلاة .

بعد أن أدى الفريضة ، أطفأ شمعة المصباح وغمد في فراشه . شمر بخدر مستطاب يتسلل إلى أطرافه وظهريه . كانت أنفاسه عميقة تتردد في ارتباج . راح يراجع أحداث اليوم ليحاسب نفسه ... عادة يومية . تمنج أن تصادف تطابق هذا اليوم المشيم مع أول أيام الشهر الكريم . وراح شريط الوجوه يمر أمام عينيه ككل ليلة : أمه . منزل خاله في القاهرة ، وفي وسط الصورة وجه (ميرفت) ابنة الحال والزوجة المنتظرة . أمه مرة ثانية والحزن الدائم في قسما وجهها العجوز ..

تبكي ولا تريد أن تعرف معنى أن يأني المشروع في موعد الأجازة الميدانية . وجه الجندي يمرض عليه سجاثر منذ دقائق . وجه حسن سليمان يجرع الميمونة من الترموس مباشرة . وجه قائد الكتيبة وهو يشكره على أداء رجال فصلته في المشروع . كل الوجوه تتداخل ملاحها وسط جو مضى بومضات فلاشية . كلها محروبة منه . تتابعون يتقدم إليه منظر لمعمار هائل يقع في قاع الدماغ . تلك البقعة الرمحية من خط يارليف . النقطة القوية التي تحمل رقم ٦م تتصاعد في الهواء صاعدة ضخمة شاحفة صلبة . يقرب منها في حذر . لا تنبئ به ناله كثيراً . دخلت تاريخ حياته إلى الأبد . بجوارها ، سيكون عليه أن يفتح مع رجال فصلته الممر ليندفع منه الرجال والعتاد إلى الشرق . منذ عرف مهمته وهذه القلعة الأسطورية لا تفارق ذهنه . جمع كل المتاح من المعلومات الهندسية عنها ... رسم لها المقاطع ووزع فيها الأسلحة التي ستطوله نيرانها وهو يقرب مع جنوده منها لأداء مهمة فصلته . قيمت في وجهه طول الوقت مؤكدة ذلك الارتباط القدرى بينه وبينها . ليست مهمته أن يقتحمها ، ولكن مهمتها هي أن تنقو ، بل تحيط ، مهمته المحددة في جوف امتداد السائر الترابي على بعد بضعة عشرات من الأمتار منها .

وأخيراً ، وفي تلك المسافة غير المحددة الملامح بين البقطة والنمسا ، رنت في الفراغ تلك الكلمات التي تتردد ، في صمت حبيس داخل صدره :

لأنك يا شهر زاد الفؤاد بعيدة

شقت السفر

لأنك يا شهر زاد ... وهي تتردد - منذ سنة أو يزيد - في كل ليلة ، وأحياناً في لحظات مختلفة تجلو فيها إلى نفسه وإلى عذابه بهذه القصيدة التي طال المخاض فيها .

الاسكندرية : رجب سعد السيد

كان يرى بعض الجنود - وعصواً غير المؤهلين القاديين من أصفاء الريف وصعيد مصر - يتلفون على هذه الوظيفة : جندي مراسلة . وكان يرى أنها تخاطب لبهم أصداؤه تراكمات تاريخية بعيدة من الخنوع ، وتبدهم من الوظيفة الأساسية العظيمة التي يجب أن يتأمل الجميع - بنفس القدر - ها : المقاتل . لذلك كره جميع جنود المراسلة الذين عرفهم ، وأصر - بعد أن حولوه إلى ضابط - على أن يرفض تحويل جندي من رجال فصلته - أو فصيلة حسن سلمان ، لما عرض عليه - إلى (جندي مراسلة) . أقم الجميع بفكرته . قال لهم : لقد عشت جندياً لأكثر من سنة ، ونجحت في أن أعتق بنفسى ، ولا أعتقد أنني سأعجز عن خدمة نفسى ، لو أن ذلك سيحبط من كرامتي بعد أن أصبحت ضابطاً ! . وعلى كل حال ، أنا ضابط بهذه المواصفات ، فإن أمحيتمكم كان بها ، وإن لم أمحيكم فأرجعون إلى العريف أحمد ماضى ، فقد كان اعتزازى به أكثر !

واقفت الجميع ، عدا حسن سليمان الذي تمسك - في الوقت نفسه - بالإقامة معه في الملجأ ، والذي لا يمل من إظهار تافئه من الوضع ، بالرغم من أنه قضى أكثر من ستين كجندى ، وبالرغم من أنه لا يكد يقوم بأى عمل لخدمة نفسه في الملجأ ، فأحد يقوم بكل شيء تقريباً .

لحسن أحد الرد الذي يمكن أن ينشأ به المتأقشة في الموضوع :

- بالنسبة للفانوس ، كان مورك في تلميع زجاجته ... وعلى كل حال ، سأعده أنا في الصباح ... إلا إذا كان لديك عمل أو قراءة الآن . هل أنظفه الآن ؟

رد حسن وهو يسحب الفطاء فوقه :

- ولا .. لا . موهود أنا بك ! .. ماذا أفعل ؟ قدر !

ابتسم أحد وهو يتحرك إلى الباب حاملاً (جركن) الماء البلاستيك الصغير . عند الباب قال :

- هل فكرة .. في (الترموس) بجانتك ثلاث أكواب من الميمونة . اشرب قبل أن تمام .

صاح حسن وهو يتقلب :

- ولا . شكراً يا سيدى . لا أريد .

وكان أحد يعرف مدى عشقه للمشروب . وكان متأكداً من أنه سيرجع ليجد (الترموس) فارغاً .

ازدادت إبتسامته وهو يتهم :

- « ربنا يديك يا كازانوفا الجيش الثان » .

خرج إلى السطح . وفي تودة ، راح يصب الماء - في حرص

سعد مكاوى الذئب والغزالة

قالت هنادى وهى ترتجف :
- سمعت مروان مرة يقول إن الذئب ليس من عادته أن يعوى قبل أن يهجم !
- أراه ذئباً عجوزاً فاطر الهمة .. أترجع من حيث جئنا أم نستأنف السير ، فنسر أمامه ، ونختن ما يقصد بهذا الصواء الكتيب ؟

عوى الذئب مرة أخرى ، وفى هذه المرة رددت الأفاق من كل صوب عواء ذئب كثيرة .. وتمشت رعشة الرعب فى كيان المرأتين عندما تواصلت النداءات الموهلة فى مدى دائرة مركزها ذلك الحجر الذى صار ظله الضطاول يتراعى على الرمال فى قبش الغروب كجثمان عملاق ميت .

ومن وراء كتيب على مدى البصر ظهر رأس ذئب آخر ، ثم تتابع يزوغ الرموس الممتعة من كل النواحي حتى ضربت حلقة واسعة حول الأعين المروعين وحجر المركز .

- هذه الوحوش تستنشى بنا قبل أن تنغدى يزوجينا الهارين !
وحلقة الذئاب تضيق ، وتضيق ، وذئب الحجر يتمطى فى العتمة ويقول بالعواء كلاماً كثيراً تقطعه كلمات عشيته النواحة ، هم يتكلمون ، هو يتكلم ، والأفق يتداعى بالظلمة ، وهو يتكلم .

ناحت رباب فجأة فى الظلمات :
- مدد .. مدد يا سهروردى !

وفى ومضة فكر خاطفة خابلهما وجه علاء الدين وهو يسألهما لماذا

فى صراع مع العناكب والحيات شقت المرأتان طريقهما جبر الملحق حتى أهدت قوامها قبيل الغروب على مسافة من حجر ضخيم يحجم فوقه ذئب كبير .

توقفت المرأتان تتشاوران ، والذئب مضطرب الميئيد لا يتحرك ، باسط ذراعيه فى جود مثقال . تسادلت الصبية المنفرة فى خوف :

- هل ياكلنا يارب ؟

تأملت المرأة جافة العود خوفاً أختها على شبابها :

- لياكلنا إن شاء يا هنادى فستريح من الرجال آخر الأمر !

- لا .. لا . ليس قبل أن أجعل من مروان حبرة للرجال كلهم !

- ولا قبل أن أفقأ بإصبعى هذا عين علاء الدين .. معك حق !

فى حركة بليدة رفع الذئب رأسه عن ذراعيه ، وأجال بصره فى مشهد الغروب الشاحب قبل أن تتوقف نظره الفاترة عند المرأتين الجامدتين على حافة المدق غير بعيد ، ثم عط عتقه فجأة ، ونشر فى سكبنة الصحراء عواء كأنه نداء للمجهول .

● هذا الفصل الروائى .. من رواية بعنوان « لا تسقى وحلى » للكاتب سعد مكاوى ، مستشرق فى عدد فبراير القادم بسلسلة « مختارات فصول » .. وتدور أحداثها فى القاهرة . وفى جبل المقطم ، والصحراء للجواررة ، فى المصور الوسطى وقد اجتمع فى ساحتها عدد من المتصوفة الذين يرون فى التصوف تمجداً للحرية ، وتحرير الناس .

● ولسعد مكاوى روايتان شهيرتان هما : « الرجل والطريق » ، و « السارون نيلما » وله اثنتا عشرة مجموعة قصصية وثلاث وثلاثين قصة قصيرة لم تنشر بعد .

رمته بالجئون عندما سألها أن تأتي معه أو تاتن له بالسعي وحده إلى ذلك الشيخ المبارك الذي طار له صيت بأن عنده علم الحقيقة ، ثم سمعت أختها تتوح وهي تلطم وجهها :

— سمعت مروان مرة يقول : وماذا يفعل ألف سهروردي لخل هذا الفساد المتوحش القابض على ربة الحياة ... ما كان أصدقه مروان !

هربنا الأخت الصارمة :

— سمعت صروان مرة يقول إن الذئب لا يصوى قبل أن يفترس ... وسمعت مروان مرة يقول إن الخير خير معركة مع الشر ... وما أنت تبتئين بصدق مروان ... قولي يا أغني ... ما كنت هذه العاشقة لمروان فلماذا تبجعين نائمة أو مدعية النعمة !

وذئب الحجر يتمطى ، والحلقة عكمة من أنياب بارزة ، فعادت هنادي تقول :

— مدد ... مدد يا سهروردي !

لكن روحها ساخت إلى قاع اليأس فعادت تذكر رجلها :

— ليتني سمعت كلامك يا حبيبي !

وحسنت رباب الراكعة أمام حتمية الموت :

— وليتني ما أغلظت لعلاء الدين !

وتدانت من المركز حلقة الأفواه المفتوحة عندما قفز ذئب الحجر الكبير إلى الأرض وعيناه تومضان في عيون المرأتين .

— يا حبيبات الرمال نادى معنا الشيخ السهروردي ... ويا نجوم السماء !

في لحظة الاستسلام للنهاية البشمة تقاضت بعض الذئاب فجأة عن دائرة الحصار ، وبدأت تتلفت بأعناقها اللينة وهي تتشمم نسمة هواء مقلبة من الشرق ، حتى الذئب القاتل هو الآخر عاد فوثب إلى الحجر العالي ومد أنفه الدميم متشمما الهواء في اتجاه الشرق ، حيث ظهرت في الأفق أجسام خضيفة متوالية لاتين معالها في الظلمة الجميصة ، وتعلقت بذلك المشهد الضجائي كل إرادة الحياة في الأخوين ، وعضتتا متماقتين في وجه المصير .

تلك الأجسام الكثيرة السريعة الحركة التي أخذت تدنو وتبتعد في وثبات رشيق في كل اتجاه ، وفي مناورة غير مفهومة ، كيف شمت الذئب رائحتها ولم تنبأ هي برائحة الذئاب ؟

وبويثة عجنوة قفز واحد من أفراد هذا القطيع إلى دائرة الحصار ، غزال كبير جميل أخرق ، وظل يستفز الذئاب بوثباته وسط الحلقة ، ثم انطلق فجأة كالسهم المسدد إلى الفضاء المريض تتبعه جملة من الذئاب ، وانفك الحصار وانتشرت حتى الأفق مطاردة محمومة بين الوحوش الجائعة والجمال المخلق .

تبادلت رباب وهنادي هسبات غير مصدقة بالتجاة عندما شهدنا ذئب الحجر نفسه يغيب مع عصابته ليصبح في الظلمات قطعة من مشهد مبهم الوثنيات والصيحات ، ثم شهدنا ذلك الليل الصحراوي الموحش متدخعتين عدوا في اللق ، نطقتين صغيرتين من سواد في قلب السواد الكبير .

ولم تتوقف رباب إلا عندما سقطت أختها الصغيرة إلى الأرض متمثرة في شيء فصحت يدها المرتمة :

— عظام إنسان !

— مسكين .. التهمته ذئب لم تصرفها عنه مناوشة غزلان !

قالت رباب ذلك وهي تتحنن أمامها لا تقوى على مد يدها ، لكن هنادي رفعت عظمت ذراع طويلة تتخلل منها مزقة من قميص :

— لكأن أحرق هذا القميص !

— وهل في الصيد كله فلاح لا يلبس مثل هذا القميص ؟

— لكأن أمره يارباب !

— امضى لتتابع المدو في اتجاه المدينة .

شمت هنادي الحرة التي جف عليها الدم :

— أشم رائحة عرق أعرافها يارباب !

— الوحوش حولنا .

— الوحوش قامت بالواجب ... الوحوش أكلته !

قالت رباب في إشفاق مكبوت :

— ألا تهضين قبل أن يخطر لأحد هذه الوحوش الدنيشة أن يتنوق بعد لحم الغزلان هذا اللحم البشري الذي كان منذ قليل في أسر الحصار المحكم ؟

— أنا يارباب أعراف هذا القميص !

— دعي النظام للبلد وانضبي للحياة .

هضت هنادي ممولة كما لو كان الصيد كله يعمى معها :

— هذه والله عظام حبيبي مروان !

القاهرة : سعد مكلوي

عبد الحكيم قاسم تجلّى السرّ

« ومن كراماته ، أن الحق إذا تجلّى له بظوب ، حتى يصير بقعة ماء ، ثم تتركه الرحمة فيجمد شيئاً فشيئاً ، حتى يرد إلى بدنه المعتاد . »

« من كتابة على كساء ضريح الشيخ »

والكتلة ، من الأصل وجبوت الأصل ، من المسرة والقهر . نظام عمارة أريد به أن يكون تبتلاً أبدياً ، وصلاة حافظة للكيانات الهشة أن يمرّ فيها الزمن فتضيع .

لا أحد يدري ، ولم يجتهد أحد ليتحقق . الحاصل أن الواحد من أهل الكفر إن فتح شباكته امتلأ فراغ الشياك بجرم الغيبة ، وإن فتح الواحد منهم بابه انتصب قدامه كيان المقام الراسخ الجسيم ، وإن أراد أحدهم جاره ، فالسكة تمرّ على الشيخ في الرواح وفي الأوبة . هو في كل مرة هناك ، يلتفت إليه الواحد والظهرية صاعدة على دماغه ، تكون تحية غرساء يموت جبينها في رحم الخاطر قبل أن تولد على اللسان .

يشون إلى نخلة المصليحي التي تنوسط مثلثاً في الباحة ، رأسه تشير إلى باب المقام ، وقاعدته ممتدة من دكان محمد أفندي حتى باب دار المصليحي ، تحت هذه النخلة يكون مجلس أهل الكفر في الأوقات ، وفي الأوقات التي بين الأوقات ، حلقة للرجال مستندة على جذع النخلة ، ثم مترحرة متفرطة في انبعاث ناحية باب المقام . وكثيراً ما يكون لهذه الحلقة هامش من العيال جهش في أجسادهم السمراء الناشفة هامجس الحيرة ، فملاً قلوبهم بتساؤلات غامضة ، فتسللوا في صمت ، قعدوا منصتين ، لعل في خزائن معارف الآباء شفاة لحيرة قلوب الأبناء .

دور الكفر تتداخل وتتضام . قلقة متعلّمة ، ساعية متساندة ، حتى لتكاد أعتاب الأبواب تلامس حواف الباحة المحيطة بمقام سيدي سليم . الشيخ رايش في الوسط ، عليه قبة مدهوكة بالطين ، مغطاة بزرق الحمام ، مظلة بجريد نخلات من السماء وينت عيش تحيط بالمقام وشيقات ، مائلات الرؤوس مع هبات الهواء . ثم يجتدم الظهر ، وتستحكم الزمّة ، وتكف الرياح ، فيسكن الجسريد ، والشيخ ناصح . منفض كآب هرم محتلىء حكمة ، أو شور عجوز مستسلم للذبابات المجتمعات على عينه .

يسرب الناس دائرين بالمقام . تكون الأقدام حافية أو في مدامسات خلقة ، لكنها أبداً مرفوعة ، سوداء بالسوساعة . والأحشاء وجلاثة ، منصتة لتردد أنفاس ذلك الذي يسكن الضريح ، ألقت القلوب ذلك الوجيل ، ما يدري أحد أولدت به أم ولد بها . ما يدري أحد أهو ورع محطّ في الأرواح جسامته الغيبة منسوبة إلى قفامة الدور ، في نظام عمارة من الشموخ والتصاغر ، من الفراغ

● هذا الفصل الروائي . . للكتاب عبد الحكيم قاسم من رواية له لم تنشر بعد ، بعنوان : « عن كفر سيدي سليم » ، وهي من خمسة عشر فصلاً . ويكتشف هذا الفصل عن جو هذه الرواية .

● ولعبد الحكيم قاسم مجموعة قصصية نشرت في سلسلة مختارات فنون بعنوان « الأشواق والأسى » ١٩٨٣ ، ومجموعة أخرى تحت الطبع بعنوان « الظنون والرؤى » . . وله عدة روايات هي « أيام الإنسان السبعة » ، و « محاولة للخروج » و « قدر الغرف القبيحة » و « المهدي » ، وروايتان قصيرتان هما : « مسطور من دفتر الأحوال » ، و « الأخت لأب » .

الدكان رجل يتيش أن تكون جلبته الصبر ، ومغالبه الفلق حتى يكون سداد يفضي إلى دين في دورة عملة .

جلس الرجال في الجهة الغربية البالية من المقام هر قلب الحياة في هذا الكفر . فإذا ماخلى الواحد جمع الناس خلفه مارا بدار صبر في اتجاه حارة الزعامة ، فإنه سيجد أن الحياة تجتمع مع كل خطوة ، ويجيى من القلب الانتساب بالناس ، وتكرير فيه الوحشة . عندئذ يكون يراة صبيته الحلوى . إليها يجلس الأزعر تحت نخلته السمائية قدام باب داره ، وعن عينيه وشماله امرأته فضة وابنته حيلة .

جماعة صامتون لا يظفرون . على الصبينة الكبيرة من الصالح الصديء مختصر ألوان الحلوى رويدا رويدا من غزو التراب . ورغم أن الذبابات تشارك وتطن بقوة ، وهي تنهش في القطع الكائبة اللون ، وتمسح أنفواها وعيونها بأيديها نهارا وشراة ، ورغم أن نخلات وزنايك حراء وصفراء تشارك ملحمة النيش مستمتعة ، إلا أن كل ذلك لا يصل إلى بمت الحياة في صدغيه تحت المعصاة الصدة المروصة عليها قطع الحلوى المثوية . والأزعر هو صاحب هذا الماتم الصوت . ينظر أمامه دون أن تقع عيناه على شيء متورم الوجه ، غليظ الشفتين ، مربوط الرأس بعصابة وسخة .

فهو رجل يعضه الصداع ، لكنه لا يسأل في جميعه أهدأ ، فقط يستشير علمه القليل ، وعليه فهو لا يتداوى بشيء إلا بشد هذه العصابة الوسخة على رأسه . فإذا اشتد عليه الوجع نشد ورق الخروع ، أو قشور الليمون الصقها على صدغيه تحت المعصاة وامرأته تبدو عتارة ، وإن لم تعرض لها مشكلة ، صريكة ، وإن لم يسألها أحد ، عاجزة عن أي اختيار إلا أن تكون مثل زوجها . وإذن فهي مصدوعة متورمة الوجه والشفتين ، مربوطة الرأس بعصابة وسخة ، تحتها على الصدغيين ما يفيضه الزوج من أوراق الخروع أو قشور الليمون .

والواحد يسأل نفسه عن الذي يجمع الابنة حياة بذهين الوالدين النكدين ؟ وفي ذلك يقرب منها ليجد في وجهها حسنا ، وفي عينها ذخبا ، وعلى خديها نعمة تخمليه ، وليجدها ناعلة يهدئ نديها تحت قماش ثوبها الرقيق الحلق . ما الذي يجمعها بذهين الوالدين هذه الصغيرة النضرة ؟ لا شيء ، ربما لأن مصتها يسع صحتها ، فيكون عليها سلام مرسوم يخطوط يديها الصغيرتين النائميتين في حجرها .

لا تحطه العين شلوة شهد الصينية بالنظر إلى مجلس محمد أفندي أمام الدكان ، ولا ذلك التوتر في الخط الموهوم الواصل بين مجلس الناس تحت نخله المصلي ، ومجلس جماعة الأزعر ، رغم موات واحد وانفلاقه على ذاته ، وصعب الآخر ، وانفتاحه على ما حوله يبقعه متحفزة . التوتر باقى هناك . فجأة يسبح صراخ امرأة . يشعل الخط المتوتر هذا . تتوجه عيون الرجال والنساء ناحية صبيته الأزعر باسطة مفتشة ، متوجسة مرتابة ، متسائلة منهمة .

ابن أبي مدررة يقذف في لمة بقطعة حلوى ، وأمه وراة تلاحقه وتصرخ ، تشتمه ، وتشم الأزعر وصبيته ، وتنتي إلى الناس كورأ من اللرة سرقة ابنتها في غفلة منها ، واشترى به حلالة . الولد يفر بشفتين حراوين ، ولم يمسح متلفذا بالمسسل ، والعيال يجرون

على مرمى حصوة من مجلس الرجال تجتمع النساء . اختلاط لا يتنظم في دائرة ولا يلهم شتاته وصين الكلام . زعيق وضحك ووهجة ، وانتشغال بأمر أو بآخر من أمور المالمش ، مثل طحين الملح أو الحب على الرصاص ، أو تقليم قرون البامية ، أو قطف أوراق الملوخية من عيديها . لا تطيق الواحدة منهم أن تعكف على شأها في قمر دارها وحيدة ، تأتي يشغلها معها ، وتنضم إلى مجلس النساء تساعد من تساعد بيدها أو برأها . يخف ثقل الهم إذا حملته من كل الأطراف الأبدى . بذلك يكون العمل سلوى ولا يكون غراما .

كذلك يأتي الرجل يشغله إلى مجلس الرجال . قد يكون ذلك حبلا يفتله ، أو برذعة يصلح من شأها ، أو جزة صوف يفرها ، أو تهقة ، رأس ينمها يبرته شغلا . وقد يظن أن كلا من مجلس الرجال ومجلس النساء هاتكف على نفسه مشغول بذاته . لكن الحاصل أن خيوط وصال تربط المجلسين . مجرى نهر الكلام ماش من هذا إلى ذاك ، ومن ذاك إلى هذا . وهو مستريح في كل ناحية على إنصات مرفه ، أو مصطلم يرفض زائق . ثم يكون أن تحمي الكلمات إن غضباؤن مزاحا ، يكون زعيق غاضب ، أو ضحك مكركر مسرور .

لكن ليس بما يقولون ، ولا بما يهزلون أو يهيدون ، وليس بيتاتهم . إنما كل واحد منهم بما قيد قباله اسمه من دين في دفتر ذاكرة محمد أفندي الذي لا يضل ولا ينسى . يرموته جالسا على مصطبة مفروشة بالخصر قدام باب دكانه . عظيم الرأس ، غليظ الملامح ، ضيق الكتفين ، وثيق الذراعين . في يده كتاب لا يغيره أبدا ، ولا يقلب صفحاته ولا يعل من التحديق فيه . يطل على مجلس الناس يعرفون أنه لا تفوته كلمة مما يقولون . يرقب منبسا ، ولا يعلق على ما يدور إلا نادرا ، وبجمل قصيرة .

يذهبون إليه كل آن . مجلس الواحد منهم مؤدبا على طرف الحصر ، ثم يطلب مازنته قرش مقنوب من دخان المصغ ، وفي ذلك يبقى ناكسا منصتا إلى محمد أفندي يتبعه إلى دية القديم ويجلده من المعاطلة في الدفع . في النهاية يقوم بمحضر المطلوب ، والزبون يشكر ، ويدعو ، ويعد بسرعة السداد . وتذهب أيضا كل آن واحدة منهم تريد عيار ملح ، أو ثمنة من الحلبة ، أو مكياك زيت . وفي كل مرة تكون العظة بالتحذير من الإسراف ، وذكر جسامة الدين ، والإشارة إلى ضرورة الوفاء . وفي كل مرة يقوم محمد أفندي من على الحصر ليفضي الطلب ، والمرأة تتأمل الكمين اللامعين في المدامس التنظيف .

يتشغل أهل الكفر بالسؤال المحير ، أم سر أصحاب الدكاكين يجرس بضاعتهم ؟ أم البضاة غلا خزنتها جسارة وحذاقا ، ووصاة ومكرا ؟ ذلك أن محمد أفندي ليس كائنات . لا يبرى الواحد منهم أبين ولا كيف ! لكن حجم المقام لا يلقى على عيني الشاب غلا . وأم ير أحد عينيته تفتلكن وزها . جهور تبقى المسافة بينه وبين الشيخ خاوية بياها . ثم يلمت ملوأل يسلم نفسه لطلام الحروف في كتابه يحمي عنه الزبون بواجته ! يحس بعينه في ظهره . الطمأنينة القريبة بعد الصفة . ربما . يخالط مادها الفلق من إرجاء السداد . فلق يغير القلب والروح . يضحك الزبون في نفسه . صاحب

كلها ، إلا تعريف البضاعة ، وإستلاء الفقة ، وزهد الناس جميعاً إلا من جاءه متحلب الريق وفي يده الثمن ، وعليه فلا أحد في الكفر يمكنه أن يمد إلى الأزهر جسراً أو ينشد منه قريباً ، ثمة صمت في قاع الجلب ، تقور فيه الأصوات بلا صدى ، أم ترى يرجع رسوخ الصينية في الكفر إلى وسامة حياء ؟ إن البنت وسيمة . والناس هنا وإن لم يعرفوا للجمال اسماً ، إلا أنهم يحسون به ، ثم يمنهم عجز غامض عن أن يتداولوا هذا الإحساس فيها بينهم ، أو فيها بينهم وبين أنفسهم . فليكن الأمر ما يكون . إن الصينية تبقى في الكفر على أي حال شاهدة بحكمة بالغة ، عابرتها أن السكة إلى التمتع اللذذة هي الفعل القبيح .

على الزباط تأت امرأة المصليحية قادمة من « يم » القرن الكائن في الخلاء عند نهاية الزقاق الذي يسرب بين دارهم ودار صبر . تطل على الناس بوجه مقطب لآثم معاتب ، لكنه وسيم بالعتاب والملامة . على رأسها مكنها ، وفي يدها قدموها ، وعلى جلبابها وطرحها ووجهها ويدها ثائر دقيق . إن إليها أمر قرن الكفر ، تحرف ترابه ، وتنكس حوله ، وترمه بالطين إن سقطت دهانته . ولها في مقابل تعبا تراب القرن تحف به تحت بهيمتها . وعليه فإن امرأة مصليحية مشغولة بالقرن وقتها كله ، فإن لم يكن ثمة ما ينفى عمله جلست إلى الحائزات حول الطفلة ، تساعد متحمسة بمحورة يصفقن الأربعة بالأفك على المطارح ، معلقة فوق رؤوسهن سحابة من ذوات الدقيق البيضاء ، وفي جوف القرن تنز نيران الحطب ، بطانة مسرحية بهمة لثائرة النساء الضاحكة الزائفة . الحيز مبروك ، والفرح يزغرد في القلوب بالأسنة هراء ، والقاعدة تغيط جاربات الحائزة . هذه ينتظرها زوجها ، ويسألها مشفقاً للفتنة سائحة . وامرأة المصليحية ، صاحبة هذا الفرع اليومي ، تطل على الناس بوجه لآثم معاتب : يا لها الكفّر ! ما جالسكم للثائرة سحابة النهار ؟ أفطنون من أخلاق الكلام الحمال ؟ تلك أوهي الحمال ! قوموا امشوا في قباج الرزق يا خلق !

كلمات امرأة مصليحية تخاطب المناطق الطفلة في القلوب الصبية وفي القلوب الهرمة . يضحكون ! كلامها حلو . لكن ، لماذا يبقى منه في القلب وفي الروح طعم ؟ إنه مرارة قلب المتكلمة وروحها . مرارة مستورة أبداً محجوبة أبداً ، لكنه كلما أزيلت الكلمات كانت واثية بالخزن أكثر . الكلمات ! يظن كل واحد أنه يعرفها ، ويستدل منها على مدلولاتها بذهاه . فلذا ما تريت ونظر ، وتأمل ، اتست المحافاة بين الدليل والمدلول حتى يصبح الإنصات عبثاً ، والقمم اتخذوا .

يضحكون . كلامها حلو امرأة المصليحية . لكن حسن زوج فاطمة يترق ويتراق ، يجادل ويسفه ويعاند . من الذي صنع سعده بيده ؟ إنما ضربت المحظوظ في الأزل ، وكل واحد وما يسره له سيدى سليم ! يقول حسن هذه الكلمات وغيرها في معناها . يقول وكأنه ثمين يفتخ سماً . يسكت الناس في حلقة الرجال ، وتنكس رؤوسهم . ينشغلون بنكش الأرض بعيدان القش ، أو بالنمساخ أحقاق المصنع ، أو بظلية الثياب من البراهيث . والنساء في حلقاتهن يسكن ، وتكف أبدين ، ويرهفن السمع مشغفات . نعم . إن

وراءه فرحين يفعلته . أما الأم امرأة إلى مدرة ، فإنها آتت يشكاتها وولولتها إلى الرجال والنساء الذين التأم الآن علبسها زائعين يحدث زائعين متداخلاً ، غاضب وساخر وضاحك . أسأ مشاهد الصينية فهو دائم الصمت إلا من حركتين موجزتين . الأزهر ناول الولد الحلوى ، وألقى بالكوز في الفقة تحت صينته ، ثم عاد إلى ركوده المتعاد .

صبر تركن جبينها على حديد شبك غرقتها العلوية ، مكحولة الميزين ، مشغولة المتدليل تتركز ضحكاً له جرس رنان . وشبابها فيه القلة الفتاة عليها غطاء من النحاس الأصفر ، وعلى جسمها بلولة ندية تجذب إليها نسمة طراوة آتية عبر حارة أبي حسين من الجهة البحرية . وتجذب إليها أنظار الجالس على المصطبة قدام باب الدكان ، والمتحلقين حول الصينية ، والمتجمعين في مجلس الرجال والنساء . تضحك صبر على الذعر والزباط . وفي ذلك تقول كلمات عبرية صاعدة شاهداً أنه مبارك الكوز الذي تنثرى به حلوى ، وأن البطن لتضعن إن عاش الواحد قطع على الحيز والأدام . وأن النفس تزكو - وحياة سيدى سليم - بقطعة من الحلوة .

يفرح الناس أن صبر في شباكها ، وأنها واثقة المزاج تقول . يبقى الناس زائعين ، لكن كلمات صبر عبرية عجيبة ، كأنها صفق أجنحة حمامة بيرة طائرة مفارقة ، لا يجنى أن تنادى عليها تسترجعها ، أو ترسل في إثرها ردّاً . لماذا يكون الأمر مع صبر أنها محلفة بعيدة ؟ ولماذا يجيل للنظار أن شباكها أصل من القية ، وأنها إذا نظرت من الشباك لم تر الكفر وناسه ، بل ولا أهل القري ، وأنها إذا ابتسمت ، فيها رآته وحدها لم تنثر لأحد عليه . كذلك كانت صبر دائماً حتى أيام شيخ الكفر الكبير الذي كان عديم الخيل . نؤارة الكفر هي ، لكنها ورده يحيط بها الشوك يذود عنها الاقتراب . فيها أحزن الكفر .

يبقى الناس زائعين مدة طويلة قبل أن يعودوا إلى هدوء . ليس لأنهم انتهوا في أمر الصينية إلى قرار ، بل لأنهم يتسوا من إمكان اتخاذ مثل هذا القرار . يلتفتون ناحية محمد أفندي ، يحدق فيهم هذا ، لا يفتح الله عليه بشيء . ومصليحية يبعث الكلمات عبثاً بلسان متفلس من حيز الثنين الساقطين . تخرج الكلمات من بين التائين على جانبي الفم ، مرتظمة بالشفقين ، مضحية من الكلام الجني والمخفى . وعبد الحافظ زائف النظرات مثل طفل ضاح منه شيء . بذلك تبقى الصينية مشكلة عويصة واقعة في الضمائر موقعاً ثقيلًا . والواحد إن مدح قطع الحلوى أو سبها ، إن قال ذلك أو لم يقل ، إنه على أي حال لا يسعه أن يبارى في أن هذه القطع شبيهة ملدة . وهي هناك مطروحة تراها الميون في المرواح والأوبة . لكن الطريق إليها اختلاس الأربعة ، أو كيزان الفرة ، أو حفاق الفم لكى تسقط هذه كلها في فقة الأزهر بلا رجاء . ثم يكون زعيق الأب ، أو صراخ الأم أو الزوجة .

لماذا تبقى الصينية واسعة في الكفر ، وحوها كل هذا الاختلاف والسخط ؟ أيرجع هذا إلى تلك الهية الغامضة التي للأزهر في قلوب الناس ، والتي حاصلها أن الرجل - ربما نسي الأسياء كلها إلا الأربعة والكيزان وقطع الحلوى ، وفقد الاهتمام بالوقائع

ما في يطن حسن أشد لثما من سم الثعبان يغل في مراحل أحشائه ، ويخرج في نفخات غضب لا يزعاها وإزع ياسيدي سليم . يشفق الناس على المرأة الطيبة التي تقف في مكانها مشدومة بهيئة لا تريم . ويشفقون على حسن . أما تلحقه رحة سيدى سليم ! كيف يحترق الرجل هكذا بنار تضطرم في داخله العمر كله لا ترحه ؟

من حلقة النساء تنادى فاطمة امرأة حسن على امرأة المصلي أن تتخذ لنفسها مطر حاً جنبها . في النداء زراية بغضبه حسن ، وتحدياً يأت كالزيت على ناره . هنا يكون الملح أن تنشب بين الزوجين تلك المشاحنة الحقوق المغلولة ، كما لا يعرف ثقلان الغل والحقد . يصفر وجه عبد الحافظ وتحمّد يدها معلقين قدام صدره ، ويتنل كماه عن مصعين تحيلين .

يبب مصطفى أبو محمد من مكانه واقفا شارعاً خيزراته مشرباً بها ناحية الخمام زاعفا : ووحية سيدى سليم يار رجال ، وحق صاحب المقام ، أن ما مضى من الأوقات أحسنها ! فإن جسدتم قولي أسألوا أنفسكم والأشياء حولكم ! ويبقى مصطفى واقفا مكانه مستنداً على خيزراته ، وعلى وجهه انفعاله بكلماته التي كلفته مشقة وجهه . والرجال انفجروا في ضحك كأنه الجنون ، وكأهم نجوا ، أو رأوا العلامة ، أو أفاقوا من الكابوس . ضحكوا وعلخوا والتقاياه عن رؤوسهم الفوا بها في الأرض ، أو استلقوا على ظهورهم ورفعوا أرجلهم عاليا ، أو قاموا واقفين ملوحيين مصفيين . لكنهم في كل حال ضحكوا ، وأفرقوا ، وزعقوا بمصطفى ، يشتمون فيه أنه عديم المثال . أي رجل مثله في الدنيا يملك من الكلمات أكثرها نفاعاً وقلة معنى ، ومع ذلك فهو لا يتكلم إلا ويصوب ؟ أه يا مصطفى أيا القصير العجيب . ضحك الرجال له ببطانة من ضحك النساء . وملاعب وجه حسن زوج فاطمة بدأت تلين ، حتى إن عبد الحافظ استقرت يدها في حجره ، وبدأ اللون يمشي في صفرة وجهه .

يتنادى الناس رجالاً ونساءً من الحلقين بالملاحظات والتعليقات ومثالات الضحكات . لكن ما يكن هناك من الرجال أو النساء من أهأ الضحك عن صمت المصلي وسكوته العجيب . هذا رجل زفان ما تراه إلا وهو يتألف من نفسه بلسانه . لا يتلطم ولا يتكلم عليه القول ، ولا يملح على صوته صوت ، وهو رجل مزارك يرمى بنفسه على خصمه لا يتخاف عاقبة . إن ضرب لم تنكسر شوكة ، وإن وقع قام لا يتراجع ولا يقر . هو هكذا المصلي ، فلماذا يكون إزاء حسن الصبور الصموت ؟ يسأل الناس أنفسهم ، ولا يجد أحد لسؤاله جواباً . عندئذ يقولون : مالنا ولها ، إن مصلياً أصطفى حسن بعد مرضه ، وأشرکه في خدمة المقام ، انضم معه السر ، وأعطاه المفتاح ، وقد كان للمصلي وحده ، أيا عن جد ، هكذا أصبحت ولاية الضريع وحل الأمانة قسمة بين الاثنين . ومن يومها يصائر حسن ، ويفض الطرف عن بدواته ، ويصلح بينه وبين أسرته صلحاً يفضي دائماً إلى شجار في زواج البضاعة لخته وسداه . الأمر كذلك من يوم أن مرض حسن مرضه الكبير . سيدى سليم أولى بمعال . لا اعتراض يا سيدى .

ولا يزال مصطفى أبو محمد واقفا مستنداً على خيزراته . يتادى عليه عبد الحافظ أن يجلس . هذان صديقان ضلوكان ، والكفر اعتاد اجتماعهما ، حتى ليسأل الواحد الصاحب عن صاحبه لو صادفه وحده . لكن ذلك لا يكون إلا نادراً ، والغالب أنها معا دائماً ، مقلبان ومدبران ، في سراح ورواح . أحدهما طويل نحيل منحن يمشي صموتا متريثاً متصباً حلوا ، والثاني قصير مكين يمشي يرفس الحصى بقدمه ، ويضرب الهواء بخيزراته ، ويقول بخرق وطوعة ناس الكفر يرقبون عبد الحافظ مثلاً يرقبون كافورة خز حول جذعها وهي واقفة تحفّ رويداً ورويداً . ذلك بما غضب سيدى سليم على الأب . وبما في عروق الإبن من دم الأب . يزد الولد وذر أبيه .

يجلس مصطفى من وقته ، ويعود المجلس إلى مألوف عادته في الحديث والزباط . أيا ما كان الأمر فإن الناس فرحون بأهم معا ، وبأن هذه التناقض الفلبية من المقام هي ازدهار الحياة في كفرهم . لكنه فرح قليل ورضى عن النفس متعشش ، من محبة ديب الفلق . يعرفون أنه على مصليته قدام داره ، في الناحية الغربية البحرية من الكفر ، مجلس أحد الدب على فروة الخروف البيضاء ، تمثلاً ، أكرش ، مكينا ، يرقب شاحته محروسة ، وقد رفع شانوى خطاه دولاباً على جذعها يستوق من نظائرها وحسن سيرها . أينزل السعد على رأس أحد الدب من الغيب صدقة ؟ لا ! إنما هو رجل فيه حوّل وحصافة ، حتى ليخيف وإن يش في وجوه الناس كرضيع . وهو رجل يقوم من نومه عارفاً ماذا يفعل بيومه ، لا يورى إلى نخلة المصلي حيرة وزهقا وزهاده ، وتشدائنا للسوى عن قدر المعجز والإحباط ، بل يملك كبرياء القدرة على البقاء وحده . لا يتظر المواسم وما تقسمه على الناس من رزق ، بل يصنع من أيامه مواسم ، فلا يطلع عليه ببار إلا وهو فرحان يتخلل .

أما في الناحية البحرية ، فثمة مجلس الكفر على مصليته قدام باب داره . رجل في جنبه حفرة تشبه تلك التي في عيني الأفعى . وعند أقدامه مجلس شوريجي الأعور الحفصر وعلى حجره بندقيته . والرجل من أهل الكفر إذا مر بهذا المجلس أقر السلام ، وعجل الخطو قبل أن يأتيه رد السلام . فإن الناس لا يعرفون أيجيون أحد أبو حسين أم يكرهونه . إنه اسم الكفر وعنوانه ، روحه وكبريائه . إنه سيدى سليم على ظهر دنيا الناس ، يشكر ويذير ، يأمر ويهيى ، يجلس للقتل بين أهل الكفر ، يشصف بالظار ، ويرمى للمظلوم بحقه كما يرمى باللقمة للكلب . إنه سيدى سليم يضرب في فجاج الدنيا بين الناس ، لكن بلا عصاة ولا حيلة ولا تبالة في الجبين ، ولا رحة في العينين ، ولا كلمة طيبة في الشفتين ، بل واقفة صوفية سوداء ، وجبين أصفر ، وعينان ضيقتان فيها الكراهية ، والتائف ، والاشمئزاز ، والأنفة . لا يعرف أهل الكفر أيجيون شيخهم أم يكرهونه ؟ لا أحد يدري ! والحاصل أنه الخوف المكون من فلق الحب والكراهية . وهي الضرورة التي قوامها المعجز يمتاده الإنساني ، ويمتد الحيرة إزاءه ، حتى تصعب من عناصر مزاجه وطبه .

لكن أسأل من المقول العقل الأوهى ، ومن القلوب القلب

تلك مجالس أخرى وأولاد ناس آخرون . الناس هنا تحت نخلة المصلحي يزولون حتى يستخفهم الطيش أو يفرقون في التأمل حتى الصمت . لكنهم في الخليل منقلوا الوعى بمقام الشيخ ، حتى لتكون للكلمات ظلال ، وللضحكات ذيول ، وللهمان رجع مشتب . والناس في الخليل واعون بأن محمد أفندي من فوفهم على مصعبته يربق في حذر وتشكك ، ويصمت في سكوت وتأمل ، وبأن صبر في غرضها العلوية عاكفة على جدم تحيطها ، وبأن الأزعر لا يريم في جلست إلى صينية الحلوى وعن يمينه وشماله امرأته . تدور العيون ، تقع على الأشياء دون أن تراها .

هذه كل حكاية . جوهر الموعظة إخوف ، وليس أكثر هشاشة من بيان الحقيقة ، ولا أخزى من واد الاحتمال . الشيخ الكائن في كل شيء . وكل الأشياء اشقت من جوهر الفرد الأول ، مدهوقة بالطين كاحة كتيبة تدور في فلك المقام يحكم رسوخه ومجهمه الأزل لإعاق حركتها . الناس والبهائم والتخللات والدور . الكل يتسنى إليه في تعجب صاعد مرتب خائق . يسكن الواحد إلى الأب قريبا بالنبوة حتى كف كل الهواجس والمنى والطموحات ، طفولة عذبة راقية أيبدة كالياس .

على مرمى حصوة من مجلس الرجال ، لقدام باب دار المصلحي مربوطة بقرة وحارته . بقرة مهزولة ، وحارة تنقلها هامة عظيمة . حيوانات جاحظت من المسغبة ، ناطقة عيونها بالذل والمهانة والمناحية . ما أشد نكابة البهائم بالخلق على ما صبرهم في أشغالهم ، وحلوهم موهوم . غرض البهيمة ، تحزم تحت البطن ، تكوى على مصمم الليل ، ويقي الموت في جلدها وحى عينها وحى عشمها . إنها إذن لابد أن تلذبح إن لم يموت مرضها على زبون بشرتها .

يفصل الرأس عن الجسد ويلقى بعيدا دامى الرقية زجاجي الميزين مكبوس الخشم بالتراب . ثم تدس عيدان الحديد ما بين جلدها ولحمها ، ويتفخ ما بين الجلد واللحم ، ويضرب الكيان المنفوخ بالمضى ، ثم تسلك البهيمة ، تنقطع القامتان والخلفتان ويلقى بها جنب الرأس . تجتمع أسراب الذباب والزناير الصفراء والحشرات على هيكل الأمعاء المتسفة المبلولة الدائمة اللزجة المكدسة في طست كبير . يعلق اللحم المريض في خشبة تركن على حائط المقام . يدور ناس الكفر بالذبيحة ، أستاذهم كلابية جامعة . يقولون . يمسسون بما يريدون . حتى يأخذ كل منهم ما يعود به إلى داره . وبعد طعام دسم يمدون إلى نخلة المصلحي . ينظرون إلى البهائم المهزولة بشماتة وانتصار .

في الباحة ، حول المقام ، يعد الناس ، خلق من المعين والخراف والكلاب . مخلوقات جريئة مهزولة ضائعة ، دائرة في بحث حيا لا تعرف ، وحيا لا تجد . وعليه يكون تقافز قليل ، أو تناطح كسلان ، أو التياح ازدراء . لما تنتشل به النساء ، ولما ينتشل به الرجال ، ولما تنتشل به أسراب الحمام والدواجن من لفظ البلع الأخضر ، ويثب في التراب لا ينقطع . يعقب ذلك أن يبحث الحيوان لنفسه عن جدار قصي يحك فيه رأسه ، توجعا من قرار

الأحفظ ، ومن الأفتدة الفؤاد الأزكى ، ومن الضمائر الذى صنعت آيات الكلمات ، وجلائل الحدثان ، ولم تؤرقه الصفائر القاتات ، إنك إن سألت وجدت الحب لشيخ الكفر والخوف من الديب . نعم إن هذا ملش باش ، وفود قريب . لكن انظر ! هل رأى أحد في عينه نظرة وتجل إذا هو مر بالقمقام ؟ لا بل إنه يرمقه كشىء من الأشياء ! وانظر ! هل رأى أحد على وجهه سحابة خوف أو تردد ! إذا هو ركب حارته البيضاء الشاحنة ، واستقبل السكة إلى القرى ؟ لا ، بل إنه يقبل على الستر مشرقا عبورا ! نعم . إنه يتوب إلى الكفر فرحان بالأوبة ، لكن ثمة الشك في أن جوهر روحه انغش بشوائب غريبة . ولا يؤمن أن يكون قد ألحد عن عقيدة الناس ، وألحد بها . لكن قل عن أحد أبو حنين . ما تشاء ، واشتمه الليل والهار ، إنك عارف متيقن أن الرجل نقى الصفة ، لا يختلط سواد قلبه بالمش .

فانك هما رجلا الكفر الكبيران ، لكل منهما نبوة وآية . وآية شيخ الكفر شوربجي الأعر الحفير . الفز من انشغل عن الرجل بتدقيقه . لكن من الذى لا يفعل ؟ إنها في الكفر شيء أحد ، تتحول الأوقات ، والناس ، والأرض ، والدور ، وهي لا تتغير . من أيام الشوربجي الأصور الكبير وحى في داره وولده ، يعملها الآن يعد آية . لم يسكها في يده غيرهم من أهل الكفر أحد أو بلسها أو يقترب منها . إنما يشاهدها المشاهد من بعد لا يؤمن أن تمره الأوهام . لكنه لا شك في أنه في صناعتها إفتان وغريبه عن هذه الدنيا ، يعملها آلة لطيفة صقيلة ، يود الواحد أن يأخذها إليه ، يحضنها ، ويتم خلد في صفاها . وفي ذلك يكون السؤال عن سرها الفاتك . والمفترن أن هذا السر كامن في عيني ماسورتها اللتين لا تغمضان أبدا . أو أنه في اتعانه الماسوريتين المتحضر على ركيزة الخشب . ثم ضفطة زناد ، وطفلة يبرها عن صندلها شيء .

لم يسمع أحد من أهل الكفر طلقه من بتدقيق شوربجي ، ولم يرها أحد إلا وهي مصمومة الماسوريتين بقطعتين من قوالح اللزرة . لكن السلاح في يد شوربجي نية مقودة على القتل يعملها الرجل قائما وقاعدا . نية لم يساور أحد الشك فيها أبدا ، تحرس كبرياء شيخ الكفر أن يبرن أو يبرن .

أما الشناوى سائق أحد الديب فقد جاء إلى الكفر أول ما جاء مع المحروسة . قدمت هذه من على المصريف الكبير ، سبقها نفيها وأزير حولها ، ثم دخلت الكفر صفابة مقفوعة ، أدهشت الناس حتى خافوا . ثم فتح بابها ، وقمرته شأوى نازلا عليه سياء أهل طنطا في لمامه ، وقامت ، وإحراكة . وحركة . استنبره الكفرأوية الذين تكأوا حول العربية ، وتساءلوا عن المنطقة في روح الديب التي تصهر هذا الرجل إليه . وشناوى ينقل بين الديب والعربية بصرا مفزوعا ، ويحرك بخفة الفتاح تحيلا نصفا كمود . يخرج بالشاحنة مع أوائل النهار ، ومع الغروب يعود . يصرف الناس خروجه وعودته ، ويستامدون ، لكن السائق يرد استلهم بصمت خامض مكتب .

فانك هما رجلا الكفر الكبيران ، لكل منهما نبوة وآية . لكن

أذنيه . ينظر للناس ، حينه محتشان يئس من إيجاد الإجابة المجهولة ، على السؤال المجهول .

هُوم صغيرة لمخلوقات شقية من الناس والحيوان تفرق في حياة الباحة حول المقام . حياة مصنوعة من الضحك والزعيق ، من الصمت والتأمل ، من الشقاء والنجاة ، من «الفرق» والمذبل ، من شذوثة المصانير ، وطين النحل والزناير . أصوات تتراب وتشد حتى تكون ضجة ، أو تخفت حتى تكون شجنا ، أو تنقطع حتى تحل الوحشة . لكنها في كل الأحوال مالوفة ، حتى إن الواحد ليسه أن يرد منها كل صوت إلى مأثله ، حتى ولو كان الرجل مندعها بالحديث في مجلس الرجال ، أو كانت المرأة يستقرها شغلها وحكايات جارها في مجلس النساء ، أو كان الولد يلعبه اللعب مع أقرانه . يظل الأربع من كل قلب رهينا بهذه الأصوات . ودون التفات . يعرف الرجل معانة بيته ، وتعرف المرأة غياب عزتها ، أو بطنها ، أو دجاجتها ، ويعرف الولد ما حل بكيه . وقيل أن تكون استفاضة مستعدة ، وقيل أن يكون زعيق ملهوف ، أو تراشق بالكلمات ، أو حاسك بالأيدي ، يكون قد وضع أجنحة الانزعاج في أرحام الضمائر . اختلال أدركه السمع في المعزوفة النازقة بلا نهاية في صعد الباحة وعقارها وسخها . ولا يبدأ الناس حتى يرفع الحلل ، وتنظم الأصوات آتية من مآتها تترى في سلام همد حرقان تحت نخلة المصلي .

نخلة مازالت بعد صبية صغيرة . كبير رأسها على قوامها القصير المله . وهي زغولة بين نخلات في الباحة حول المقام ، وفي الكفر كثيرات من السماء وبين عيش . يرى الواحد ذلك على جريدها وهبتها وامتلاء أفضائها التي تتدلى ، توشك أن يندركها الواقع يديه . وهي فسلة من زغولة أم كان قد أنبأ بها المرحوم محمد عبد الحافظ - والد عبد الحافظ الحالي - من البلاد البعيدة . غرسها مصلي قدام باب داره في حفرة عميقة ، ردها بالتراب يسقيه كل يوم ، لا يدهم يحف أبداً تحت الزغولة ، ثرة الجريد قصيرة . وإياها في المواسم لتحمل بالبحر أخضر ثم يصير ذهباً خالصاً .

مباركة نخلة المصلي . مبارك النخل . إنه أشرف الشجر . وقد اختص به الكفر من دون القرى ، عرفه وأثمه وعرف به . في كل باحة وأمام كل باب نخلات من السماء وبين عيش ، ناس مثل الناس معروفون بالأسماء والصفات . تمر النخلة الدهر ، فإذا ما بقيت ، وطالت ، وأسلمت للربح جريدها تميل حيث مال ، خيف سقرها ، ووجب قطعها . عندئذ يجز عليها صاحبها ، ويجز مع الناس ، ويموض سيدي سليم الضرور بفسلة يفرسها تمر في خمس سنين .

إذا كان شهر «توت» خرج الطلع من بين الجريد ، انشق عن قلب أبيه ناصع ، وملاً أربع غباره الجو . عندئذ ينال الناس البرنية من الشمال ، يمهّد إليهم بالناير ، وقص الجريد ، يباح لهم يصنعون منه أقفاصاً . تلك أيام رزق ، وأمل ، وبهجة غريبة تشمل الكفر . يتذكر الرجال في مجلسهم الموسم الفائت ، وما حدث فيه من العجائب . يجكون ، وتنصت النساء ، ويكون تلميح غيب ، وضحك متواظي .

لا يزال البطح أخضر . لكن العمال لا يطبقون الانتظار ، يسبقون الحيز والفرخ إلى لقط ما على أرض الباحة ، كل بلحة رخت ولانت . بل إن الأشياء يصحبون الأتقاء حتى تساقط عليهم الواحداً الروامخ اللذيذات ، ثم يفرزون هارين . لكن الوقت الآن أواخر «يشش» الأخيرة . فلم يبق سوى «توت»، و«أبيب» ، و«مصري» . وفي «توت»، يكون الموسم . يجلم الناس هذا الآن بمحصول وافر هذا العام . يجلمون وينشغلون بحديث النخل طويلاً .

يقولون إن كل نخلة تحمل من روح صاحبها شيئاً ، حتى إنك تشير إليها ، وكأنك تشير إليه . انظر إلى نخلة المرحوم محسوب الأعصر قدام دار صبر ، وإلى سماتية الأزعر ، وإلى سماتية محمود ، أو إلى التوامتين من بنت عيش تحت شبابيك دار أبي حسين ، أو إلى نخلة أحمد الديب السماتية الشاعقة . انظر إلى كل النخل حول المقام ، تراه وكأنك ترى هؤلاء الناس حول القبة عاكفين . عندئذ تسأل عن الذي في الزغولة من المصلي الناشف المصح ، ولن تجد جواباً سوى ضحكا مكرماً .

تُدوم الريح البحرية في جريد نخيل الباحة . تميل نخلة المحسوب تحل بين الربيع وبين شباك غرة صبر العلوية . شباك يبدى حسن القلة ، وبهاء زيتة السرير ، شباك حسن في دار حسنة المصلي ، تجيرت صبر لدهاكتها غير عروق الطين وأصفها جوهراً . خلطت التراب بناعم التين ، ثم روثها بالله طويلاً حتى تحللت كسر الميدان الذهبية في مادة الحمأ . عندئذ رفعت صبر الجدران بيدها شيراً شيراً . فإذا ما بجفت الدهاكة كان لها صفاء ، وكان للدار بهاء هروس مجلوة .

قبة شباك صبر شباك غرة محمد أفندي العلوية التي بناها له أبوه فوق الدكان ، فكان بعد ذلك أن أصبحت في واجهة الدار ما في سلاح وجوه الشبان من غلظة ، وعناء وبهاء ، وكتمان عتار صبور . لكن على الواجهة ما على جماع وجه الأفندي من حلالة ووسامة . إقرن هذه الدار إلى دار صبر ، تجد في هذه ما في وجه النوارنة من حلالة وبهرج ، وشوق إلى الحياة ، استغيت في هذه المقارنة الناس تحت نخلة المصلي ينظرون إليك لا يعرفون عن الذي تحكي مع شيئا . وربما ضحك بعضهم لأمر كانوا يعرفونه دائماً ولا يسمعون قوله أبداً .

أيا ما كان الأمر فإياها في الباحة حول المقام غرتان علويتان لا تالفت لهما . بينهما تقع دار المصلي واطئة مهيبة الواجهة عليها جلالة تصنع عناصرها الحفر والدهاكة بأحسن عروق الطين ، وأكثرها نياينا . يزيد هذا في النص غرابية موقع . يضي الواحد عنها وفي قلبه حيرة . فما يكاد يفوت دار صبر حتى يجد دار الأزعر قدامه . دار لا تحمل على همتها حطياً ، ولا تلقى على الأرض ظلاً ، ولا ترد السلام إن أقرعاً ملأها بالسلام . تأن بعدها دار أولاد الشيخ محمود مشبهة عن أراب مظلم ضيق القومة ، تفوح منه ريح ردية . إلى جوارها دار حسن وقاطمة .

هذه دار قيمة ضيقة الأكثاف ، غائرة الباب ، محملة بصنوف

انظر إلى كآبة دار أبي حسين تبتك نأ هذه الأسرة ولو كنت بسيرة هذا الكفر خير عليهم .

فإذا كان ذلك كذلك فإن دور الديب هي الزبابة على السلطة والسلطة والثنى على ذلك جميعاً . جنس من الناس جزأرون متاجرون إنيأ من أب . أبو حسين والديب هما الرجلان والداران والفرقان الكبيران في كفر سيدى سليم وبعدما فكل هوية تعرف بالنسبة لها . لا فكلا . وعليه فإنك إن سألت عن أولاد عبد الحافظ جاكك الرد سريعاً بأنهم أحلاف أبي حسين ومحبته . وأن عبد الحافظ الكبير لما بنى أولاده الوحيدين محمد وعبد المعطى دارين على باحة المقام بنى وروحه وعينه على دار أبي حسين ، يريد من الجدوان في الجدوان سمة ومشابهة تكون علامة على الولاء والخدمة ، وعليه فالداران خلاصاً العمارة ، عليها كآبة مصطنعة ومناعة كاذبة . أليست تلك طبيعة أولاد عبد الحافظ في الكفر ، طبعهم وقار الرئاسة بلا رئاسة ، وفي جبينهم نيالة المنصب بلا منصب ، وفيهم ترفع وربما يثير الرئاء أكثر مما يلقى في القلب المهابة .

أما ولاء الشوريجي لأبي حسين فشيء قديم حقيقي صلب لا يتشدق به ثم يفاولوا عن حقيقته إعلاتاً . وعليه فالدار تحمل منذ الزمن الأول حقيقة ناسها لا حقيقة لائهم ، ليست على الباحة حول المقام ، فإن كان ذلك وجاعة ومنزلة ، فإن المزوف عنه ترفع مصنع من معدن نفس آخر . وعليه فهي دار متعاسكة راسخة صلبة نظيفة تقع العين عليها ، فكأنما رأى الواحد شوريجياً جالساً وعلى حجره البندقية ، من الشوريجي الأصور الكبير حتى الشوريجي الأصور الحالي .

لكن ما حاجة دار الديب إلى الأحلاف والصنائع . هؤلاء رجال محتلون بأنفسهم حتى ليغفل الواحد منهم عن الآخرين والكفر كله مجتمع حوله . فإذا كان أولاد حسن قد اتخذوا الديب مثلاً فذلك أمر لم يسألوا فيه ، ولو أنهم سألوا ما تكلف عناء الإجابة أحد . وعليه يبنى أولاد حسن ، على ذمهم المؤلف ، بتاجرون ، فتكون تجارتهم دكاناً صغيراً لا يزيد ولا ينقص ولا يروج ولا يفسد . ويمثلون دارهم فتبقى على ملاحظها غلظة وعناد وغياء ، وكتمان مختار صبور . أليست هذه خلفه أولاد حسن وخليفته منذ الأزل وإلى الأبد .

علّ هذه الدار إلى دار صبر كبتها المحسوب لها قالت إليها بعد أن ماتت . ترى ملاحظه بعد على الواجبة وترى شيئاً من روحه باقياً يعيش في إطار ذلك الحسن الذي أضفته على المحيطان يد صبر وذوقها . فانظر إلى واجهة دار هي أحسن المزاء في رجل مات ومات معه بلا رجعة جسده كله . واعلم أن ذلك صنع صبر تواراة الكفر وقلة جده فإذا أردت في منزل لك بناء فاعمل كما فعل المحسوب ، وأصهر إلى دار الديب . نسأؤهم ، يا سيدى سليم أحلى النساء

لكن كيف وتحت المصلي امرأة من دار الديب ، وما تزال أتمس بالدور داره ؟ ربما هو قدر الموت والعقم والبوار قسمه المصلي الكبير على ولديه مصلي وعمود ، ولم يبق على طليسه سر النساء من دار الديب . وعليه فقد عفت امرأة المصلي ،

من أفراس الجلبة الناشفة ، وحزم حلب الذرة ، وحطب الفطن . وهي بكائها القليل هذا ملاصقة لدار عبد الحافظ المالية الهامة . على أن هذا الجدار لا يتنطق أبداً بالتناقض الكامن فيه ، ولا يحس الواحد أبداً بتضاغر إحدى الدارين تضاعفاً وشموخ الأخرى أنفة . بل يوحى لمجاور الدارين بما يشبه الألفة التي ترى في تسديد عجز متهم على طفل أكرش معلول ، الاثنان يتلفتان في وجل .

وإن الواحد ليسأل ، في أي ملمح من ملامح دار عبد الحافظ يتعرف الناظر على غواء داخلها ، وفي أي ملمح من ملامح دار عبد المعطى يتعرف الواحد على ما بداخلها من حول وعزم يفر به دولاب معاش رائج ميروك من رجال ونساء وحبال وبهاشم وأفهام ودواجن . لا أحد يدري . لكن الواحد لا يملك إلا أن يفرح بالكثرة والوفرة والخير ، ويغبط أصحاب الدار على بركة تنضج في الأشياء فتتمو وتزيد وتنضج ، وتتفقد بسر سيدى سليم . والواحد لا يملك إلا أن يفتت الحواء والنضوب والعقم ، ويغتر منه ويغفاه . لكن هذا لا يغير من حال دارى العلم وأبن الأخ المتجاوزين شيئاً .

فإذا ما غلّ الواحد هذه المقارقة خلف ظهره ، فإنه سيغنى منها في شعوره رهافة . يتطلع فإذا به قدما شبائك دار شيخ الكفر الشاهقة . دون المصاريع ثقف عمدان الحديد الغلاظ صندقة خشبة جلقة ، قادرة على أن تلود منها المتطفل عليها قبل أن يفرجا . يحس الناس الخطر إذا قطعوا هذا الجزء من الباحة الدارين بالمقام ، يسارقون النظر جدراناً من الطوب الأحمر ، مكهولة مشقوقه باللاط الأبيض ، تحت عفرة تنطق المحيطان بجهامة لا تقبل صلحا . هذه دار لا ينيها إلا شيخ كفر ، وللمشيخة بين الناس ترفع جدران مثل هذه المباني الكتيبة وترسى أركانها .

فإذا كان لمة رجل مثل أحد الديب ويسمى أن يبنى داراً مثل داره إلى جوار دار شيخ الكفر ، فيراحة القلب . ما أحل البياض ، والصحنون من الصجاج المطوق بالقيش الملون أصفته زهرة البيت البنت عسل في الواجبة . عسل في الشباك يجيب انضمام العذب وضحكها الرنان على نحية الرافع والغادى . ويسأله ويمرزم عليه ويدعوه له . يسرع الواحد إلى مجلس الناس تحت نخلة المصلي ملء القلب بالمودة حتى يلوّج لمحمد أفتدى بالتيعة مرحاً ، ويعد له في الظل مع الجالسين مطرحة .

ولكن ما الدور ؟ إنها الناس ! الناس إن كثروا وهزوا ، أو قلوا وهانوا . وإن رقت طبائعهم ، وسمنت فطرتهم ، وصفت معادهم ، وفرحوا بالعيش وتمسكوا به ، أو أخذوا الدنيا مأخذ الجهماة والترف . إن قصدت بهم المزامن من الدباب والتكثير والتشهير فرفضوا بالبدون وقنعوا بالقليل ، أو سمت بهم المهم إلى أوفر الأرزاق وأجزل التمس . تلك هي الدور . وتلك هي دور الكفر شواهد على سير ، أو هي تواريخ قائمة الأركان . التفت إليها ! تأملها واعتبر أحوال أهلها ! أليست دار شيخ الكفر اللينة الجدران هي منزل جنس من أهل الكفر ، له السلطة ، والقوة ، والسلطة ، بلا هريم منذ الأزل الأول ، وربما إلى أبد الأبد ؟

وأشبهت داره قبرا متروكا تنفى عليه الرياح . ومن قيل مات محمود دون أن يعقب ذكرا ، وبثاته الثلاث قعيدات داره في الجهة الشرقية الغليظة من المقام ، وعليهن عطية الدش زوج البنت الكبرى .

ولم يبق عن حسن زوج فاطمة شيئا أنه تزوج من دار الديب ، امرأة شيعية في وجهها حسن ، وفي خصرها لين . ما زال حسن رجلا صاحب مرض قصي على امرأته أن تعيش بلا خلف في دار خاترة قيمية ، وأن تذبل كل يوم بمقدار حتى يقضى سيدي سليم في أمرها قضاء . أجوت حسن ؟ إنه يعلم أقرب للموت منه للحياة . وإذا نلها يموت الزهيري ، عن نفسه وبضه ، لا تنقص يموته أسرة ولا ينجنى جنس . هكذا الزعازرة ، أبو مدره ، والأزهر ، وعطيه الدش ومصطفى أبو محمد ، ومحمود بن طراوة . ناس لا يصنع الواحد منهم فرعا في شجرة ، بل حودا في غيط ، يضرب جذوره ، ويمد فروعه ، ويخرج نواره وثمره وحده ، عن نفسه وبضه .

ناس ودور . والشيخ هو ملاك هذا النظام المصنوع من الدور والناس . حوله مجال مشحون بسر طقوسي له هرير . وأربع جدران المقام قد اخشوشت دهانها ونشرت من طبها الأسمر عيدان اللبن صفراء الالعة والشبايك مصوغة المصاريع صلبة الممدان ممثلة على المفضي . وعلى القبة تنزل أسراب الحمام وترحل ، حاملة على ظهورها شمس الظهر ، لا تصل إلى الباحة إلا بقع متجاورة متراكبة ، نافذة من عريش رث مترب ، متوثب بحياة العصافير المرفرفة المرفرفة ، مصنوع من حزم القبة وجريد النخل المحيط بها ، وفصول أحمال الخطب على رؤوس الدور الدائرة بالمقام مائلة ببجائها ناحت .

الباحة كالحصن ، فيه الحماية والأمان . وفيه أيضا ملالة القرار . عندئذ تكون ثلوب الحارات في إحكام دورة الدور حول المقام كأنها الذنوب المقدورة على الحياة الصالحة ، أو أضغاث الأحلام في الليل الشئوي الطويل . ويكون ولوج المارة دائما مباغتة وملذا . هي جميعها طويلة ضيقة ملتوية ، ماضية بين صفيين من واجهات كتبية فيها أبواب خاترة الأعتاب . جدران هجمة صمونه تحصر بينها شمساً متقدة ، وظلالا قليلة ، تنبش فيها الدواجن ، ويطن الذباب واقعا على المساقى وأكوام الوساعة وحيون المعال والدواب . تنشى الحارة صابرة ، والمعالم مظلة ، والأقدام لا تحدث في الأرض صوتا ، هكذا حتى تصحو الميول والقلوب على الخلاء .

وأيسر الخروج من حارة المصلي إلى قرن الكفر . وهو خروج احتشال يولد الشوق إليه في أجواف أحرقها العيش على الحيز الحفاف . يذهب الرجل بحرقته إلى مجلس الناس تحت زغولة المصلي تب عليه من ناحية القرن حير الحارة والحة الحيز . يعصر جوجه . يزعق على امرأته من مجلسه ، يفتح شحها ، ولؤم طبعها ، وتتمنيها عليه ، ويغلف عليها إلا ما قامت من لورها وخيزرت المرأة تروى على زوجها من مجلسها ، تنتم شراسته ، وخنة جبلته . ولحلف ما هي خبازة في يومها . تدور التشتيم بين القرنين زمانا في زحام من زعيق الرجال ، ما بين عجد وميث ، حتى تقوم المرأة إلى دارها لتعجن . وبعد أن ترى وعلى رأسها جبينها ، ما شية

ناحية القرن تلاحقها الصبيحات والتداعات حتى تنيب في الحارة ، ويريقها زوجها حتى تؤوب وعلى رأسها الحيز الساخن .

أيها أكثر فرحا بالإياب ، الزوج الجامع ، أم الزوجة التي خيزت لزوجها ؟ الرجل أيا كان ، أيا أو أمأ أو أبنا أو بعلا ، يتصور أن غاية سعادة المرأة . يتأ كانت أو أمأ أو أبنا أو بعلا ، أن تكون بقربه وفي خدمته . ثم تكون هذه الساحة من ساحات النهار ، حين تجتمع النساء يتأمنن إلى الموردة على ترعة الباشا جلب الماء . حينئذ فرحتهن بتلاقيهن واعتزاهن الخروج ، فرحة أخرى جوهرها أصفى ، ويمكن تاركات مقادرات تأتيت .

وإلى غسل ميقات الخروج في الميناء تخرج من باب دارهم وجربها في يدها . في الحارة جفان ماء حتى لا تكون شؤما على من تقابلهم إذا بقيت فارغة . تركها البنت ريشا تحوى حوائها وتضعها على رأسها وسادة صلبة الصغار ترنو إلى مقام الشيخ . تحبه ، وتصلق به . سره يارك جسمها الشامخ تقف مزعجة متوتبة تلقي التحية على محمد أفندي وعلى مجلس الرجال تضحك ضحكا عفويا طلقا يجلبل فيه ذلك الفرح الكامن في بناء كياما الوثيق ثم تروى إلى الشيخ مرة أخرى . كأنه أبوها ، وهي عروس مباحرة دار الأب إلى مسرات العرس في دارها الجديدة .

وما تلبث النساء حتى يأتين . امرأة أبي مدره ، فاطمة امرأة حسن ، حيلة ابنة الأزهر ، امرأة محمد بن مصطفى ، وربما امرأة مصلي ، وكثيرات غيرهن أيضا تحيط النساء بمسل كل محمل جربها ، وكل تضحك ، وكل تثرثر بعاجات قلبها ، وكل منهن تجلب الأخرى من كمها ، تريد أن تستأثر باستماعها فرحت كاهن يحمذن أنشهن بعد غيبة . يتفرش للفتنهن وزمباجهن في مجلس الرجال الصمت والافتاض . تتعد النساء مباحرات يستعوذ على قلوب الرجحان إحسانا بالثكل واليتم والترسل . تحشى النساء نابجات بفرجهن دالغلت من الباحة إلى حارة عبد الحافظ وما يكذن يتخلن من الحارة حتى ينسط أمامهن الأفق شامسا يصعدن إلى جسر ترعة الباشا . في متلفعة في وجدان الإنسان طفلة فرحانة توجد فتاة الماء . والشوق إليها كزهايت الرضيع ، يتلقى في الميول ويتودد إلى الخندود ولا يجد الكلمة يطوقها من نفسه . تزاحت جالبيت الماء على المؤردة مشتمرات الجلابيب كلهن امرأة وكلهن مشتاقة لأن تصرى ساقها ، وتدع الماء ينسرب بين فخذها . تدعه مهلهل يجر جاريا من الحلق يلا الجرة وهي في ذلك تثرثر مع جارباتها ، وتخرج على الميول والجدهان والرجال على البمد يستحمون .

تود الواحدة لو تستحم لكنها لا بد لذلك أن تخلس ساعة تنقطع فيها الرجال عن جسر الترعة إذ ذاك تقعد على الشط متلفعة . فإذا آمنت خلعت ثوبها ، ودخلت إلى الماء نائمة بروعة المفاجأة ، وانسراق الروح ثم بشهقة الارتياح العميقة ثم تظل تلبط حتى تشبع . تحرك رجلها وتحيط يديها الآن في الماء حلة بأنها عريانة . حتى إذا اعتلات الجرة حملتها إلى رأسها ، وصعدت النساء يجرار ملأى ونفوس قد شفت وقلوب عفت أحالها .

لكن ذلك يكون عصرا والعصر يمد والظاهرة قابضة على حلقوم

الدنيا حتى نلزي العيون البقع السوداء على وجه الضوء . تنكس
الرؤوس وتكافح الزئامات في الصدور من أجل نسمة هواء مواف
ظهرى ويحول تحت كل صوت إلا طنين الذباب والزناير . تشبه
الباحة أتد جبانة موحشة ، قائمة شواهد قبورها حول الحام

حارة الزعارية تنود الحبال من الباحة حتى جرن الكفر الذى يمتد
حتى حافة الحقل . وكما يعرف أهل الكفر بعضهم بعضاً ، يعرفون
ما يخص كلاً منهم من أرض هذا الجرن . الحدود بين الأملاك ليست
على الأرض ، لكنها مرسومة في كل عين ، وفي كل قلب ، وساخطة
عليها كل عين وكل قلب ، ومهموم بها كل عقل ساعات الوقت
حيماً . يظل يربح كل جاز حذ ملكه على ملك جاره و الصحو و
الحلم ، ويظل في الصحو والحلم يخاف كل جاز أن يربح جاره
الحذ عليه . يتساقى الجازان سم الكراهية الزخاف . بسوط كل
واحد منهما الآخر بالزريق . يتماسان ويتصاربان حتى ليوشك أن
يفتك القوي بالضعيف في الصحو والحلم . والحدود بين أملاك
أهل الجرن في هذا الجرن ما تزال . موهومة ومعلومة . ماضية في
سارها بين مكوم ترابه أو دارس قمحه ، أو مهيء جرنه لهذا أو
ذاك ، فاصلة بين قطع أرض تحمل كل ميسم صاحبها وصورته
حدود بين ناس متنازعين أشد المنازعة ، متخاصمين أشد الخصام

حدود بين شرهم وشرهم ، بين حقدهم وحقدهم ، بين
خوفهم ، وخوفهم بين هزيمتهم وهزيمتهم ، فإذا ما تسلت من حارة
الزعارية إلى الجرن نبذت لأها هزلة مريضة بلا رجاء ، فإنها
تدب يملاً جلدها الأجرب كبرياء حتى ما تفرع ولا تضطرب ،
ولا تنلويج ولا تشلف ، بل تنهوى وترنع في خطوات مرجفة
متخافلة فيها معنى الترك . وفيها ألقه في ينادي وآتيه . إذا خظرت
مثل هذه الخسارة في الجرن فأنه يكون في كيانها الهيار وهامتها
الساقطة معنى آخر يتصادم إزاده معنى الاحتياز والكلب ، ويتعرق في
التراب الذى تثيره نقرات الحوافر بين الأملاك وعلى الحدود بين
الأملاك بازدداء تستطيمه فقط حره مهزولة تموت . عندئذ يصير
الجرن جرناً تلعب فيه تحت قبض الظهر نساتم أنت مستعجلة من
التاحية البحرية الغريبة . ويصير الجرن جرناً حين يلعب فيه العيال
يجرون ، ويضعفون ، ويتأرون ، ويتصارعون ، ويطارد بعضهم
بعضاً . وسواء أسمع الكبار في مجلسهم قبالة المقام أم لم يسمعوا ،
فإن أصوات لعب العيال واصله

الأب يحب طفله كما يحب نفسه أباً كان طفلاً . والأب يكره طفله
عظماً يكره حجرة من أن يظل طفلاً . والأب يريد لابنه أن يكبر
ويعرف الدنيا . يعرف الأم والخوف حتى يخشى ذلك الكبرياء الطلق
العذب من عبته . عندئذ فقط يمكن للابن أن يعرف أباه عندئذ فقط
يكون للأب في قلب ابنه مكاناً ، صورة تبقى حتى لا يموت من ولد
هواه لم يخش على معاناته أحد .

العيال يطيرون في الجرن على سيقان نجيلة سوداء يطيرون غير
مبالين بهوم الآباء . وهؤلاء هنا قبالة المقام . كل قلب رهين بما
ملكه في الجرن وفي الزريبة . وفي الحقل تتحول الأوقات والحيوات
ولا تتحول الأملاك .

يلوى الناس آخر المساء إلى قيمان الدور . لا بأس بالظلمة ، ففى

كل قلب بعض من نور القاتوس مؤنسه ويدهده للنوم . وما يكاد
الواحد ينمى حتى يستعيد من غيابه الحلم واجب الصحو .
يسرحون إلى الخقول حين تكون الباحة غتومة بالندى وجريد النخل
ساكن صامت والقية جائمة مكينة تنطع العلامات على التراب الندى
أقداما وأظلاماً وحوافر ، عريانة بردانة مصممة مولية ظهرها
للمقام العيون عكرة حرادة ، والكلمات موجزة مبنوثة أمى
ردادة المزاج الصبغية ، أم نوه القلب بواجب العمل الثقيل ؟ أم هو
ذلك الفجر البتت به الإنسان ؟ فإذا قام إلى النهار كان الفجر
الذى بات به قد تحول في الصبح إلى عزم قاطع حزين ؟

فإذا ما خرج الناس يهائمهم من حارة عبد الحافظ فإنيهم
صاعدون إلى ترعة الباشا . تقضى زرافات الخلق والبهايم تحت
النجيمات والصفصافات كل أن يميل واحد على حقه لكن منهم
ناس فرادى بلا جهة ولا حقل أولئك يعيشون لا يلون على شيء
حتى السراى ، مبان إدارة الزراعة في دائرة الباشا . هناك يجلسون
تحت جدار الطلع حتى يأتى الكاتب يسجل الأساء وحتى يأتى الناظر
يوزع الرجال والنساء على الخقول . يأخذ كل حوى جماعة منهم ،
ويعصى بهم إلى مقطوع عليه من العمل . يسلمون أنفسهم للكد
حتى تستهلك العافية ويجنوا الحرد . ويكون الحزين إلى كن الباحة
حول المقام

والواحد من أهل الكفر إذ يتوب من عمله في دائرة الباشا يأتى معه
في عظامه وعقله في روحه ونفسه وعقله ، النصب ، وسؤال عن
الباشا ، ما هو ؟ أهو تبعات قلب واپور الماء الذى تدعها الأفاق ؟
أهو ذلك الاستداد من أرض الجفالك الشاسع في الجهات الأربع ،
أهو تلك القسوة في قلوب الناظر والكتاب والخول ؟ أم هو سوفهم
الناس بالصف والإهانة ؟ أهو الكبرياء في ملامح شيخ الكفر وذك
الصبرة في حبيته ؟ أم هو ذلك الفارس الذى يبدو فجأة في الأفق
طارئاً على حصانه الأبيض في شمس باهرة ؟ أم أنه ذلك كله في
تداخل عويص لا يعرف كيف يكرهه وقد لفن أن يجه ويهابه ويخشى
بدوانه .

الباشا سر ، وأحد أبو حسين شيخ الكفر خادم هذا السر هذا
تشين ، وهذا تشين أبواه ، وهذا أذن له الناس فإن الخوف نقض
بى الإنسان أن ينظر في نفسه ويعرف مقدار نفسه ،
ويتعلم أن يعيش به ، وأن يعيش معه وعلى الإنسان أن ينظر حوله
ليعرف موقعه من نظام مبنى من الخوف والجسارة ، ثم يضع نفسه في
هذا النظام حيث يليق به . فإذا ما أدت تلك اللحظة العجيبة في
الأوقات ، ولتردى شيخ الكفر جلبياه الكبير ، فليعلم الناس أنه
مسافر ، وليحذروا النقول والجس و يكفوا التسؤل والتلفت ،
ويلبثوا ويلفوا حتى يتوب مسافر فإذا أب فلاسؤال ، وليحذروا
أهم رفع عنهم إصر الانتظار .

على أن الواحد لو لم يعمل في دائرة الباشا فإن له حقلاً يحمله
بالمحوم ويستغله في المواسم ، ويربط عقله وقلبه وروحه بدورة
الأفلاك وتغير الأوقات واختلاف الربيع وتماطب الحر والبرد والشتاء
والصيف تلك حكمة أليدة حاصلها تجاوب السماء والأرض ، تجاوب
القول والفهم . والناس مقدور عليهم أن يكذبوا حتى يتركوا

الدلالات الغامضة والإشارات المهمة . تضع الحب في بطن الثرى ، لا تدرى إن كنت بكرت أم تأخرت ، تسقى لا تدرى إن كنت أغرقت أم عطشت ، بل قرب ، تتضرع للسرى ، ترهف السبح للنجوى تعتبر الرموز والكتابات خاتفاً أن يعمى عليك فيحيط سبيك ، ويفشل فصدك ويور زرعك .

ياخذ الرجل بييمه من قموده وقودها ويغضى بها إلى حفله ، يسخرها في شغله ، ويعملها نصف مه وليس لديه ما يكفى لعلفها ، ولا ما يهزها إن كسيت حل فزادها لوعة المحشة يغضى بها تبمه خائفة مهزولة ساقطة الهامة تحيط بصمت عميق شبه جبا مسكونة بلا قرار . يجمل البهيمة عنها على ظهر صاحبها في السروج وفي الروح ، فإذا التفت لها فجأة ثبت له العيمان الزجاجيتان ولم يهريا . يتحدثان باللاماة ، ملامة موجبة .

تعتل البهيمات بالنرى على كتفيها وتكدحان في الأرض الطرية بخطوات شاقة عسيرة . الرجل يقبض بكتفائيه على قائم المحراث ، يجاهد وسعه لا يدع القائم يميل فيتحرف السلاح وينعوج الخط . المرأة خلف زوجها تأخذ حيات بذور مبلولة من زنبيل على رأسها وتلقى بها واحدة وراء الأخرى في الثرى ، ينضم عليها الشفران في احتضان ناعم دق على الأرض المحروقة . تسقط طيور مالك الحزين المتعالية الخناثية الظهور ، وكذلك الهذاهد المبرقشة المتباهية بريشات تاجها وطيور الفتح الخفيفة المرححة المتفاخرة وعلى البعد توجد الغربان غير مرغوبة وغير متجانسة سائلة حافلة من ديدان الأرض والجراد الذي فرغ من مرافقه على بقايا سيقان المحصول قراق ويضف وصيه متناغم وغير متناغم .

قدا المرأة الخشتان السوداء بالوساخة ينعمان بوثارة الثرى يقمان عليه في رفق وشوق . قدا الرجل تسقطان على الأرض يعصف تحملان ثقل جسمه المتصلب في كدحه لدم قائم المحراث حتى ينتصب معتدلا . أخلاف البهيمن ماتملو حتى تنفرس في الأرض تجر جسمها وحملها . الإيقاع ساخن عرقان منتظم رصين . داخله ضربات ناعمة متقاطعة عصبية مجعدة تحضى لتظهر على حين فجأة ، لتعاق أو لترطم سحبيات طويلة من غيب المحراث أو تهدات الشعب . لكن الإيقاع يبقى طفوسيا ومتقدما بيده .

تنظر المرأة إلى ظهر زوجها والرجل يُنقل بصره بين سلاح المحراث وعين البهيمة اللتين يتحدثان فيه متساثلتين يداها النظرة معاتبا وينادي عليها بأصوات طويلة عميقة مسخرة يتقدم المحراث تحت شمس مشرقة . الجزء المحروث مثل بساط أسمر يمتد رويدا رويدا على اصفرار الأرض المروية .

في بؤونة يزرع الذرة ، وفي ربهات يزرع القطن ، وفي هاتور يزرع القمح والشعير والفول والبرسيم والحلبة . فإذا ما جلت الأرض بئر البذرة ، فإن الناس موكولون بخدمة السرى في خلوص وورع وتقوى . يعملون بالفلس ، يلبسون الطنبور للسقا ، يرعون العيدان ، ويغنون عنها الغائب ، والطفيل . هكذا في داب سرحن إلى محصول لا يسد حوزاً ولا يشبع حاجة . دورة المام وتعاقب الفصول والمواسم . يسلمون أنفسهم للكدر حتى تستهلك العافية ويغنى الفرد ، ويكون الخين إلى ركن الباحة حول القام .

والواحد من أهل الكفر أذنب من حمل اليوم يأتي معه في عطشه وحمله ، في روحه وقشه وحفله ، الشعب ، وسؤال من الدنيا ، ما هي ؟ إنها ابتعاد الأمل المنشود خطوه ، كلما قطعت في الطريق الصعب نحوه خطرة ؟ ينظر الواحد يأمل ويغيب ، يلطم ويحيط ، يشاقق ويتكسر ، يتمنى ويخاف ، في دورة شقية من الولادة وحتى الموت . والكفر مقلود أن تؤخذ عليه الألق من الشرقي يداثيرة الباشا ومن الغرب بأهل القرى ، فيا الجندوى ؟ إنها وعد بهم غنى في طيات الغيب ، إذا أذن له كان درك ووصول وتحقق . بهذا ينجو الناس ، وفي الشقوة يعمرقون الفرح . يضحكون في مجلسهم . الشيخ هو الأمان في شدة الخوف . هو الأفق الذي بلاغمة . هو الجوهر الذي لا يمدو عليه التفير .

لإذا كان المساء هبطت على الباحة عتامة الظلال من حجم البقية الفقيم ، ومن الدور وأهداب الحطب ، ومن هلمات النخيل تعمش فيها الظلمة . عندك يؤخذ القاتوس في جوف الضريح ، فيخرج النور من أربعة الشيايك على الجهات الأربع . تكون الباحة كل مساء حلما من الظل والنور فهو وثارته ما كان من كلاله النهار وقشه ، وتكسو الأشياء نعمة مخملة . كيف يكون المساء دون شيخ يبر ضريحه من داخله القاتوس ؟ ولم السؤال ؟ أمو خوف ؟ نابع من الظل ؟ أم من الضوء ؟ أم من منطقة حلمية مسحقة يتساوى فيها الحالان ؟ .

يخرج الناس من الدور إلى الباحة في المساء . البطون ملأى بعشاء من الطبخ بعد يوم عمل شاق . والطبخ في هذا الوقت من السنة يكون دائما ديساً أو بصارا أو نابتا أو مقصصة أو ما شاء الله مما تبذره النساء وترزاه كروش الرجال . نعم . إنه برمودة اللعين . ما إن يدرس القول ويحزن ألا وتنسى النساء ما هاده من بقل وخضار ، ويمكن على نافع البطون هذا بملأ به قدور الطبخ كل يوم بلا ملال . فإن ضجر الزوج والعيال استبدل بصار بديس ، والصف واحد في عت على البطن والعقل والروح . فإن كان هريق وعراك أضافت المرأة للطبخة سفة من الفلفل الأحمر فتكون نكهة ولون يسوغ الطعام للأكلين ، ويجعل منبته عليهم أليمة موجبة . يخرج الناس من الدور إلى الباحة كل في مجلس الرجال شيعان محتلة ، متغنجشيه ، ساطع على امراته ، وعلى زينة المشومة التمة ، وكل في مجلس النساء ساطعة على أباهما ، وعلى رجل رزنت به غائب فاشل أبنا توجه لا يأتي بخير ، لكنه في المساء متألف نيق ، يزهق ويشتم ، ولا يصحبه شيء . لكن امتلاء المصدا يضغط لا محالة على الأمعاء بالرجع ، ولابد من تشدان الحلاء .

ينسربون من حارة الزعاهرة إلى الجرن . شيء من نور الفانوس في كل قلب يتوره حتى ليجد الهدى في الظلمة . يتفرقون في الجناح الليلية ، جماعات من الرجال وجماعات من النساء ، كومات مسراه مطولة الملاصق . يتحلقون متعرين كل جماعة في حلقة . يتخلص الواحد من ثقل كرشه ، ووجع بطنه ، في ساعة كابو سية ملدة تحلق فيها الأحاديث ، وتتجاوز التهم إلى تحريج السعادة . لآلاء التجم وأن الساء يبتحيان فوق ظلال الأرض الكهفية ، ويلغيان في المصء والمتم - عند حدود الشوف .

أول الحلقول عند آخر الجرن . قرن الكفر في الناحية الأخرى . كل ظل ، وكل خفاء ، مسكون بتهامس غامض . أهو تحيل الليل الذي بلا نهاية ، وأسرار القلب التي بلا حدود ؟ أم أن كل حنية ورامها خبير ، وكل ظل يتسرراً ؟ لا أحد يسأل . وحتى إذا صمت الخلاء ، ونفذ السمع ، وشفت الكتل ، وكثيف العصر ، لا يسأل أحد من هي ، ولا من هو ، ولا أين الزوج أو الأخت أو الأب ؟ ضوء الفانوس يعمر القلوب المتفرقة في العتامة كأنه ابتسام مترقق يحول دون أن يتصور القلب أو أن يجمع النفس على غضبه أو الضلل على فزعة . الحدود ذاتية متداخلة في سرور مترجرج ، والحللاء كأنه حضن الشيخ ، والناس فيه كجواهر الكلبة ، يتمرحون سحنا ناعمين ، ويرضعون عينا غائتين تاركين الكائن إلى ما ينبغي أن يكون . مضمضين عن الحقيقة نشداناً للحقيقة ، هي من التهام المساء ، ومن حبس الباحة رحابة الجرن . ومن الانصياع المخالفة ، ومن ملالة الاستقامة لذادة الحرق والمعصية . يتهايمون في حلقة الرجال . فاطمة تشق محمود بن طراوة . يولاد سيدي سليم ! إنها امرأة عيلة ناعمة ، والولد ناشف كثرع المسط . يتغافق في الليل على حطب العريش عقيفاً كقط لا يسمع له حس ، حتى يحط وسط الدار ، يثب على المرأة ، يكيش في كثر من لحم محروم مشتاق ياسيدي سليم ! ويقولون إن حسن زوج فاطمة يسبح لشخير امرأته ولغات الزاني بها في الليل ، يسمع حسن ولا يقوم لتعجزه العلة وخوف الفضيحة ! فضيحة ؟ فضيحة ماذا ؟ أن تقول له امرأته حقيقتك في وجهه ، وأنه رغو عتيق ؟ ربما ! لكن أتدري من أمر محمد بن عبد المعطي وحياة ؟ يمر الجدد يجحاصه الأضرع لا يلتفت ناحيته ، لكنه يرى حياة وهي تراه ، فإذا ما انصرف في حرارة الزخايرة غلقت به البتة إن رآته يلعج دارهم ، وهناك تبته من نفسها ما يشاء ! أتراه يتزوجها ؟ لا ! إنه فقط يقضي منها وطراً فهو مقتول في حب عمل ! عمل ! ياسيدي سليم ! تلك هي الموال الفريد الذي يجمع من النفس وأشواق العمر والأصاات الأخرى في حين ! تلك ليست لابن عبد المعطي ، بل لمحمد أفندي ، لو كان في رأس هذه الدنيا عقل ! تكون له كما كانت صبر لشخير الكفر القديم ! لكن ذاك لم يكن زوجاً ياسيدي ، بل كان عشقة وعشقاً . ومحمد أفندي مولع بأمرأة في غلظا يقولون إنها متينة أو غريبة ، وإنها امرأة لم يخطر على بال الدهر مثيلها ! ثم إن قلب عمل أبعد من نجمة الشها يمر بها الجدران تبادلهم النجعة من ثمر بسم وملاصع وميعة صافية ، لم تطف بها في عصرها سحابة عشق .

يذهب ابن عبد المعطي بلدة إلى حياة ، تخدمه وهو المتعالي ، تتبع له نفسها وهو الخائف الزاهد . يلوم من عليها يذهب بوجهه إلى امرأة مصلي تسمع له كام !! أم ؟ ! إن المرأة ليست مجعوزاً إلى هذا الحد . ولعل لحمها يمن إلى رى في ساعدي الشاب وصدره لا يجدها عند المصلي الحسن الأعرج الذي لا يليق به إلا ضياء المقابر التي شفت به وشفت بها . لا أحد يعلم الشيطان شاطر على كل حال . يقولون تخفت الأصوات حتى تغدو مجرد أنفاس دافئة . تنفخ الروح في تصاوير خامسة ، وأفعال ملهوجة ، وتخلف لاهة عرقانة تنضور رغباً ورهباً . من الذي أثم ؟ الذي كان هناك ؟ أم الذي كان يشوقه فقط هناك ؟ الفاعل ؟ أم ناقل الخبر ؟ أم الذي

استمع له ؟ ليظفر كل واحد في يده ، سيجدها مبلولة أو بالفعل أو بالخي ، وسيجد النعمة في قلبه ، نعمة من المساء رحلة الجرن ، ومن الليل الحلم ، ومن الحقيقة الحقيقة ، ومن الكائن ما ينبغي أن يكون .

ويتها مسن في حلقة النساء . فاطمة تشق محمود بن طراوة . المرأة قلب محروم تواق ، والولد في عتيه اليتيم ، وفي روحه العذاب . وحسن مؤذ سلط ، يسقى امرأته السم يجربها . أه لو عرف أنه لا فاكك من المكتوب ، وأن فاطمة لا تمك إلا أن تدور خلف الولد لمناخاة . لكن الرجال لا يعرفون . وهم مولعون بالإيذاء . انظرن إلى محمد بن عبد المعطي ، وكيف يسبح حياة بشت الأزهر اللله ، وهي لا تستطيع إلا أن تبته ككلية . أه ياسيدي سليم ، لماذا قدرت على النساء المشق والألم ؟ وبعد فلن يتزوج الولد البتة ، إنه فقط يقضي منها وطراً ، فهو مقتول في حب عمل ! عمل ! تلك هي الصورة ، فرحة القلب ويلمس الجروح ! ياسيدي سليم ! من أجل عمل تستطع النساء الرجوع والحمل والولادة ! تلك ليست لابن عبد المعطي ، بل أحمد أفندي لو كان في رأس هذه الدنيا عقل ! تكون له كما كانت صبر لشخير الكفر القديم ! زوجاً أو عشقة وعشقاً ، لا يهم ! في كل حال يكون فرح نفق فيه النساء هجة القلوب لكنهن سمعن أن محمد أفندي مولع بأمرأة في غلظا متينة أو غريبة ، يتسامن ، كيف أمالت قلبه ورأسه ؟ لا يد أنها سحرت له ، وكادت ، وكبت ! المسكين ! يمكن أن الواحدة إذا ماتت عليه ، جلست إليه على الحصر فقام وكأنه تساله حيار زيت ، أو نصف ثمة حلية ، تقول وترجو عيناها لا تفارقان قدميه ، نظيفتان على الحصر ككدي رضيع . تنفق الواحدة لو تحسنتها أو أعطتها على خدعا . يدين بيتهن ضحكاً جزل . هل تليق بمحمد أفندي إلا عمل ! لكن هذه قلبها أبعد من نجمة الشها ، يمر بها الجدران تبادلهم النجعة من ثمر بسم وملاصع وميعة صافية ، لم تطف بها في عصرها سحابة عشق .

يذهب ابن عبد المعطي بلدة إلى حياة ، وما يسمه أن ينزله بعمل ينزله ببيعة ، وما لم تكن منه هذه نتيجة له تلك ، يذهب عنها وفي قلبه هزيمة صل إلى امرأة المصلي ، تسمح له كام !! أم ؟ ! إنها بعد مليحة فتية . وهل الشوق إلى رى في سواعد الشبان وصذورهم عيب ؟ وهل شيخ الشوق إن أبيض الشعر ؟ وهل تجد كلية متاحا لسدي المصلي الحسن الأعرج الذي لا يليق به إلا عيما المقابر . . . بلان تخفت الأصوات حتى تغدو مجرد أنفاس دافئة تنفخ الروح في تصاوير علية كالمى ، وتخلف متربصة منتفخة . من الذي أثم ؟ التي رماها المكتوب ؟ أم التي حصدتها ؟ أم التي غلبتها ؟ أم التي بكت عليها ؟ لتظفر كل واحدة في جيبها ! مكتوب مكتوب وإن غمضت سطور الكتابة ! وفي كل قلب العشق أو الشوق إلى العشق . نعمة من المساء رحلة الجرن ، ومن الليل الحلم ، ومن الحقيقة الحقيقة ، ومن الكائن ما ينبغي أن يكون .

ثم يتوون من الجرن إلى الباحة عبر حارة الزخايرة ، تحت الهدوم بلولة خفية ، في القلوب والأجسام . لكل جسم رائحة الفعل الذي قاربه ، ولكل قلب رائحة الشوق الذي أشتاه . لكن الكلك مرتاح

بالخلاص . فراغ في العقول والقلوب والكلمات . فراغ يجذب إليه المخاوف كما تجذب الله الأرض المغطاة ، فيكون ذلك التوحيش الذي يملأ النفوس في هذه القبول . ينظرون . الجالس تحت زخولة المصلي يرى حارة أبي حسين ، لا يجب مدخلها عنه حجم الماء .

هي حارة نظيفة لا يعرقها الحلق بيهاهم ذاهبين إلى حفرهم أو آيين منها ، ولا تطبق الفراخ ، ولا يلعب الصبيان ، ولا تبيع دار شيخ الكفر ذات الممدان الحديدية ، واحداً بعد واحد ، متتابعة صلبة جلها غيرة ، لا يملك السائر إلا أن يراقها حفرأ ، لا يجد عزاء إلا في ألوان حيطان دار أحد الدبيب البهيمة على اليسار . عزاء موجز ، يقصر السائر بعده بسر الكتابة على أن يظل يقبس مسافة بعده عن حيطان دار الشيخ .

والناس من أهل الكفر لا يجوزون حارة أبي حسين إلا إذا كانوا مثلي القلوب يحزم على رحلة بعيدة . يقرء الواهد السلام شيخ الكفر الجالس على المصطبة البحرية قدام داره قبالة ترعة الباشا وعند قدميه شوربي الأهور الخفير على حجره بتدقيقه . ثم إن الراحل يغمض عين قلبه ، ويترك نفسه للزعم المندور ، للخلاء والمسافة ، للبعد والاختراب ، ليس للمفارق من هندي ولا حوان إلا سر سبدي سليم .

حارة أبي حسين هي السكة لمن يمشي المستشفى في القرية الكبيرة ، ولن يشد العارفين والكاشرين والحكماء في القرى الأخرى . نعم ، يخرج المرضي في طلب الطب إذا قصر علم المصلي عن دواء الداء ، وغلاب الملة . عندئذ يسند المرضي ذنوبه من بين وشمال ، سائرا كان أو على مطبة يمشي قطارهم الرث ، معقود الصرور على زاد الطريق ، والمناديل على القروش القليلة . وفي الأبدى القنان الوستفة مسدودة بقروح اللدة . وإذا ما أحر الشفق رآتهم راجعين . يعودون وفي الجيوب والأبدى أحجية ووضفت ، وفي القنان سوائيل مختلفة ألوان وديشة الطعوم ، وفي القلوب رجاء ، ربما ! .

ما المرضي ؟ صه ! لا تسأل ! ذلك لا ينبغي ، ولا أن تشير للأمر من قريب أو من بعيد ، ولا أن تشكر فيه . الملة قدر متربص ، ربيع سوداء متملقة في حيات الهواء بمخالب لا ترى ، أو تخفي في شقوق من الأرض لا يتجرق ظلمتها بصير . لكنها على كل حال لها مسالك إلى القلب والدماغ والحشا ، فلذا ما اخترقت سكنت هناك كامة مستورقة متحفزة . وربما هي كلمة أو لفظة أو إيماة ، أكلة أو شربة . فعلة أو امتاعة ثم يتدلق المرضي الواحد كأنما من حلق جرة . فلا تسأل ، ولا تخطأ إذا تكلمت ، ولا يتفتح حلقك من الزمير ، وسم الشيخ إذا أكلت أو شربت ، دخلت أو خرجت ، ألتفت أو أجمعت . وامش في الأرض متجنباً متعلماً .

إنك لا تدري إن كان الشيخ وراك أو قدماك ، أو أنك تدوس على طرف ثوبه أو تأخذ عليه طريقه . إنه إذن ضاقت بك ، ودافعت ، وضاربك بالوجه لا تقوم لك منه قائمة . فاجهز باسم

سبدي سليم إذا صمتت حولك الدنيا يعرف مطرحك ويتجيتك . وافرح بالصبح إذا قمت من نومك معالي . وإذا أويت إلى مضجعك فلا تأمن هذه الليل إن النائم فريسة سهلة للرياح السود . فيكون الصلاح والكفاية ، وسداوية المزاج ، وانحطاط الأمة ، وتدهور الجسم . ويكون وجع الجنب ، واحتباس البول ، ويكون وجع البطن ، وانتفاخ الكرش وفساد الريق ، ويكون السعال والهرال ، ويكون تورم الأطراف ، وتكون الحصى . عندئذ يسخن الدماغ ، ويرتعد الجسم من البرد ، ويزيح البصر ، ويفسد الريق ، وتغش النفس ، وتسخن الروح ، وتختلط الرؤى وتضطرب . ما يكاد المرضي يبل حتى يقع . وهكذا تتداول عليه التوبكات حتى يضيق ويؤذى ، وتصغر الدنيا في عينه ، ويتفتح كرشه ، وتكون كل خطوة يشبها مقربة له من القبر . ماذا يسع المصلي أن يفعل ؟ يحبس نفسه في الضريح مبتلياً متضرعاً سائلاً مسترحاً . ثم يخرج إلى المرضي ، يطبخ الوصفات ، ويكتب الأحجية ويقرأ له الله يشره على الأتعب ، ويكوي ويحزم ، لكن علمه قليل والخروج إلى المستشفى الكبير في القرية ، أو إلى العارفين ، والكاشرين ، والحكماء ، في القرى الأخرى ، أمر محرم .

لذا قدر على الواحد المرضي فقد قدرت عليه الرحلة في طلب الطب . وهكذا تكون وجعية الاختراب من تبايع العلة وعناها ، وتكون وهزاة البرء عقاباً - ربما - على إسلام النفس للفرء . هكذا يشفق الناس على صبر ومن تحطم خارجه من دارها جسداً متداعياً يستند ، يحمل بين الكتفين رأساً مصدوعاً حارث في علته الحكمة ، وصبر يغد تافع عن نفسها ، ما تتوب من تسرحل من جديد . والناس من مجلسهم تحت نخلة المصلي يعرفون رحيلها ولهاياها ، يكون صمت كبه وقشره اليأس . ويعرفون خروج حسن زوج فاطمة الذي أبلى بما لم يتبل به أحد في الأولين ولا في الآخرين . يخرج ويهود في إلحاح مرعوب كطائر في نغ يتأفف ليفلس رقبته من لحظة القتل . لكن الدنيا فيها المرض وفيها الموت . أفتأمن من المظفر وحروف الكتابة ، من الكي والحزام . لكن ما الموت ؟

فلنك سر يملكه الذين قالوا . وهم به ما علموا ، لكنهم يتدلو بهريون في الأرض بين ظهريتنا ، يتجاوزون المكتات ، ويتعالون على العجز ، ويضيقون بالظصور ، ويريدون الأمل ، ولا يغفرون الزلة ، ويسرحون بالإيذاء . ذلك عالم الموت ، عالم آخر ، مدموم مكسب ، قادر بطش ، لا بين ولا يمتل ، ولا يدنو ولا يسفل ، ولا يندس ولا يتسخ . عالم خيف ، يلمحذ على حيواتنا المتأفف والمساك ، يحيطها ويصرها على صراطه المستقيم . يريد أن يلتحم ببرومة الموت في قلبها ليعلم الهوان ، والاعتدال ، والذنو ، والفصل ، والدنس والوساخة ، ليعلم الحياة . كلها مات واحد فجرة حيواتنا ، واختر في آفة تضرى من داخله حتى تلويه وتأخذله روحاً طافية إلى عالم الموت ، نخاله بنفزة الحياة فينا ، وتتجذب إليه بسر الموت في داخلنا .

فلنلم حرس زواج المجهول فينا بالمجهول خارجنا ، احتفال بعبرة الاقتراب من المجهولين حتى مشارة طمسها الأبدى . وليل

مصيلحي طقوس الفسل والكفن، وإلى امرأته التمديد والتلبية . ولولا الخطر لدفن الناس من أهل الكفر موتاهم في حصرات دورهم . لكنهم يجبرون على حملهم حتى مقبرة ملحقة بمذبحان القرية الكبيرة . حيث لا يسير موكب الجنازة حتى الكويبري على المصفر الكبير . وبعد ذلك يترك النعش لحظة يُسرعون به إلى مشواه الأخير ، ثم يتوبون . يعلمون أن قبر الميت في الحق إنما هو قلوب من سيكونون به بعده . وليس أبكى من ثاكلمات الكفر تسرين مفضوفات في الممدد السود . يمدحون فظهر الحميم إلى دار المصيلحي . على رأس كل واحدة صرة فيها كمكات الرحمة . يخرج المصيلحي من باب داره ، وخلفه الحركب المزيل . عصاة الرجل الحمراء على رأسه في أشد حالها حزنا ، كابية زرية ، ووجهه أشد ما يكون عيوساً وكندا ، وفي يده عصاه . يقف هنيهة قبالة المقام . صاحب الضريح هو الرصلة بين عالم الأحياء وعالم الموق ، وهو نظام العالمين وملاكلها . يحس المصيلحي ، ويطلب الإذن .

لذا ما كان فالرحلة تبدأ يضرب الأرض بسن العصا في عصية ، ثم يكون ريث متوتر مشحون ، ثم تحرك الأقدام في هوجة من مجلس الرجال تحت الزغولة يرقبون ظهرا ناحلا عذوبيا وأقداما تكدح الأرض . من هنا وهناك تسمع من يدعوا ، يوصى بشعيا الصبار ، أو سدّ حفرة ، أو إقامة شاهد سقط . الرجال يحوشون أنفسهم من زيارة قبور موتاهم ، ومصيلحي يأخذ على عاتقه أن يؤنس وحشة هؤلاء في القبر والمتن بعيداً عن الكفر . يمشي الرجل على رأس التاكلمات كل حليس حتى هناك . وفي المساء يتوب . يقرأ الناس على ملامح وجهه وقائع رحلته ولا يسألونه . الخيرة بعيدة والسكة إليها غير آمنة ، وإليه سرّها ، فمن أي شيء يسأل ؟ تنبيه حارة أبي حسين ، ومنها يخرج إذا رجع عليه غبار الطريق ، ووعته الرحلة . وإذا يفرق الواحد في الفكر ، يكون في روحه انقسام مرعّف أو مشفق . لكن الواحد ينفض عن نفسه الكآبة - مثلاً ينفض الكلب عن فروته ماء المطر - وينطلق . فإنه لا فرار عن الموت ، ولا من الحياة . ومن يولد يموت . وفيها بينهما مقدور عليه . ومن حارة أبي حسين أيضاً - أن يذهب إلى السوق ، بما في ذلك من فرح ومن حزن . فلا تسأل عن الكفر ، ولا عن ناس الكفر صباح السبت إذا عقدت القرية الكبيرة سوقها الكبير .

عصر الجمعة يقترع مجلس الرجال والنساء تحت الزغولة حتى يوشكا أن يلتحقا . الغم شركة ، والرأي شركة ، يستوى إن كان الواحد حازماً على البيع ، أو كان حازماً على الشراء ، يستوى إن كان رجلاً أو امرأة . الكلمات مبهورة ملهوكة ، وهي مجتمعة زائفة ، تظل تدور حول معنى مثير ومبهج ، حتى لو شك أن يكون ذا معنى ، معنى خاص جداً ، وكأنهم في المتاجرة ، والبيع ، والشراء .

عصر الجمعة ينظر الناس من مجلسهم إلى الأزهر قدام صينية الحلوى ، ومن يمينه وشماله ابنة وزوجته . لا تستخدم حين بالهدوء الشامل . يعرفون أن تحتهم حوزاً أكيدا . صباح السبت يمشي الأزهر ووراه ابنة حياة حاملة الصينية على رأسها ، وخلفها أمها تحمل القفة الكبيرة فارغة مستنفة للاحتلال بالكنزبان والأرغفة . يذهبون بموكبهم هذا كل سبت إلى السوق . يبيعون ويشتررون ، ثم

يعودون وقد امتلأت القفة ، وازدادت الصينية حضواً ، والأوان الحلوى ازدحماء . وفي ذلك لا يترك السوق على روح الأزهر بصمة ، ولا على ملامحه سحابة .

أما محمد أئندى فهو رجل استألف السوق كما استألف الحافظ مطور الكتابة يضع المخرج فارغاً صباح كل سبت على ظهر حارهم البيضاء الشاهقة ، ثم يجلس عليه متربهاً نظيف الكمين ، وفي يده كتابه مفتوحاً على ذات الصفحة . وفي العصر يعود الشاب وقد امتلأ المخرج وصاحبه مازال رصين الحركة هادئ الملامح ، نظيف الكمين . يرقن الناس تحت النخلة الرجلين . ويفتكرون صبر في غرفتها العلوية . كيف يكون صباح السبت دون طلعة النوازة مكحولة ريانة فواعة عليها حرير الثوب والطرحة ، وفي تحتها ومشيها المزم على السوق . هناك تشتري كملها وحشاهما وعطرها ، وتشتري إيرها وخيوها ، والزينة من كل لون لا تخمطه من جلايب البنات . لعله لا تحوش صبر العلة عن سوق غد . إذن لكان على مصيلحي أن يقطع السكة إلى حلة البيع والشراء دون رفق النوازة . إنه يتنقل على تراب الطريق متفرعاً عديم الصبر الكافكا ، توشك أقدامه ألا تعلم على الأرض علامة . لكن حكايات الرفقة تظل إيقاعاً منطياً لانفعالاته المهتاجة ، وسباقاً لأضطراد فكره ونسفاً لتصوراته ورؤاه . في السوق يعرف مصيلحي ما يلزمه لمرضاة من الحلق واليهائم من عقائير ، ويعرف من يقصدهم من المطارين . لكن صبر تصببه ، تسأل وتسام له ، تسلم الجوهر ، وتحميها بعينها ، ولسانها ، وأصابعها ، فإن قالت نعم فإن البيعة رابحة .

يعود كل واحد إلى داره مساء الجمعة وقد حل معه في قلبه من المجلس ما قسم له . ثم يكون الواحد في مقر داره وحيداً . اسم الشيخ طب رخصة القلب وارتعاش اليد . الباب مفاد على السر لكن لا تصدق ! الأسرار كاهوا ، فهل ثمة من حبس الهواء ؟ هل ثمة من لا يعرف أن أهل الكفر يضيئون في قلب كرات الزبد المعدة للبيع في السوق كرات صغيرة من المعجون ، ويلاون حوصلات الدجاجات بالماء والحب لتبدو لتشتريها كبيرة سمينة ، ويفيرون هيئات الطيور المسروقة بتف بعض ريشها ، ويصبفون الحمبر فتفضل الصيغة الرجل من حمارته التي كانت في داره سنيماً ، ويخلطون الحب بالتراب ، ويتركون اليهائم تبيت بعلايتها لتبدو صبح السبت حلواً ميّزة . فإذا ما تحت المؤامرة وحيت المكيدة فإن القلب ليتنازبه الحوف والفرح في لحظات عجيبة طيهام سديم ، وأن يأتي الرجل امرأته . النساء ليلة السوق لينات مطاوعات حناتان ، والرجلة مشغوفون ملهوفون . ويليل الليل والمهبص ساهر في قبر الشيخ ، مفروش نوره من أربع الشيايك على أرض الباحة حول المقام .

وفي صباح السبت المبكر يخرجون . يجوزون حارة أبي حسين جسورين حتى الخلاه . يشقون على جسر ترعة الباشا ، لا يشرفون في اتجاه الحفول والدائرة ، بل يفرسون في اتجاه الكويبري على المصفر الكبير . ثم يميل منهم يميناً ويواصل طريقه من يريد حلة السوق ، وأكثرهم يبعد للمسنوقين من أهل القرى جنب السكة يعرضون عليهم ما معهم ، يبيعون ويشتررون ويبادلون . المتسوقون

ليقرأ في طنطا . سمع الناس واجين . وقيل أن ينصرم الأسبوع
وضع الرجل الحرام الصوف على برذعة الحمامة البيضاء العالية ،
وركب مرفداً ابنه خلفه ، واضعاً أمامه سلة الأزواد ، ومشى في
غيشة الصبح مسافراً . وفي انثناء عاد دون ابنه ، تركه للقرامة في
المدينة ، وترك له السلة وحرام الصوف . وفي الصيف عاد الولد
أكثر شحوباً ، وأقل وصاحة . وهو من يومها يعود كل صيف ، لكن
ليس إلى الناس ولا إلى المقام . مفروشة المسافة بينه وبينهم بالوحشة
وقلة الألفة

وعليه فإنه لا يحصى عن التسليم بأن طنطا التي يختلف إليها محمد
أفندي مغابرة لتلك التي زارها مصيلحي وبرفته صبر . هذه ملبنة
بالأعاجيب البهيجة ، أما الأولى فملفوفة كسر كتيب يرى الواحد
علامته في رصانة عمد أفندي الغامضة . لا تسئل عن حل المسألة
المعضلة ، سيئفى الأمر في كل مدينة أنها هي وغيرها في أن ، فأسأل
الأيب الذي تحب من المدينة التي تحب ، يأتيك هذا بذلك الحبر
الذي يفرح به قلبك . كل يحمل في قلبه المدينة التي يختلف إليها إن
سفرًا وإن حلياً ، والتي تتحلى له مشاهدتها ، إن معاينة أو من فرط
التشوق . يختلف الناس ولا تتغير المبادئ .

فإذا كان شيخ الكفر كثير الأسفار ، فأى المداين يزور ؟ لا أحد
يسأل ! الشيخ على جيبه شحوب رمادي يكفئ الناس عن سؤاله .
وطنطا التي ينزل بها لا تهم أحداً . إنما تبقى المدينة في نهاية الأمر
مزاراً يشاهده الواحد من أهل الكفر ويسأل عنه ، يتعلاَّ أو يسمع
به ، ثم يتقلب من زيارته ، أو من مجلس الناس إلى داره وفي قلبه
وفي روحه نعمة ، ورؤى بية مضوءة بضوء الفانوس في قبر الشيخ ،
مفروش من أربع شبائيك الفريخ على أرض الباحة .

وطنطا التي يرحل إليها أهل القرى لانهم من أهل الكفر أحداً .
بل إنه في مواسم تشتد غربة المدينة عليهم كأنها خرابية مهجورة ،
ويكرهونها كراهية المحب بحيوته الخائنة . تحس قلوب الناس في
الكفر بناس القرى وقد شدوا الرجال وحملوا الأزواد ، وهوا نحو
المدينة مقبلين من فجاج الأرض جميعاً ، متشددين مغنين ، قاصدين
الاحتفال بمولد السيد البدوي . تلك مواسم تحيط فيها الوحدة
والوحشة بالكفر حتى الاختناق . فهو لا يجد في ذلك الفرح
فرصته ، وشيخه لا يمت إلى شيخ أهل القرى . غضب هذا جسم
المدينة الجليلة وروحها ، وعلاها بزمارة أهل القرى وتنهم . يجرن
أهل الكفر ويكبدون حتى المذلة . لكنهم لا يسلمون مدينتهم ، ولا
يقلعون عن حبها . إنها هناك رغم الدنس ، وعش الكفراوي أن
يرى حقيقتها تحت الزيف ، وأن يحب نورها الذي يراه على البعد
يشع من جوهر قديم لا يطمس صفاءه أبداً .

جوهر قوى ذكى حاذق متاجر . بسرّه يمشد الناس والأموال
والأعراس إلى المدينة كل يوم اثنين من أركان المعمورة الأربع ، في
سوق لا مثيل له في الدنيا ، لا يسع حاسب ولا كاتب مهما بلغ من
سعة العلم وحصافة الفن أن يحيط بالأموال التي يتداولها شعور
السوق يبعاً وشراء حساباً وعدلاً . إن من شهد سوق طنطا مرة فقد
عرف من الدنيا وعنهما ما لا يتاح لغيره ولو عاش فوق عمره مبعبة

من قرى الناحية ينظرون إلى أهل الكفر مرتابين ، ويقبلون في
بضاعتهم متحصنين ، ويسكون عنهم ما معهم متخوفين . ومن
المشتريين من يعرف الفش ، ومن البائمين من يكشف الخديعة ،
ومن أصحاب المال من يتعرف على ماله المسروق . حيثئذ يكون
زئبق وهراك يعلم سيدي سليم كيف يتنهي . لكن من الصفقات ما
يمقد تحت الشمس ومطروح التراب .

ما يتصف التهار حتى يكون الأمر في اليوم قد انحسم ، من باع
باع ، ومن يارت بضاعته أو ضبط بسرته يعود . الحاسر والكسبان
يجمعها المجلس تحت زغولة المصيلحي ، وحديث زاهق ، غاضب
وضاحك . يضحك الذي كسب ، والذي خسر أو انفضح
بسرته ، والذي تمارك ، والذي خف لتبجدة أخيه ، يضحك الذي
ضرب ، والذي انضرب أيضاً ، وبأهل صوته . إنه على أى حال
وسع الكثيرون أن يدبروا لمبالغ طيبة ربما تنوم على وجه قنبرها
غيون الدسم . يخرج الدخان من أبواب الدور المفتوحة ، يخرج
الودار برائحة الطبخ . يسيطر القلق على جوعائين يبريدون أن
يدعوا للدار للمشاء .

ذلك يوم السوق . أما يومنا هذا فهو شديد الحر . وهذه ساعة
ظهيرية زامة خائفة . ومن جوف المهدود تيدو جسامه المقام . تمتلئ
اليون بالكتلة الحقلية المنظفة حتى لجس الواحد يلمس طين الجدار
على جيبه وكفيه المملودتين . ما يوم السوق جنب سفرة إلى طنطا ؟
سؤال لا يبحث عن إجابة بقدر ما يريد أن ينهي حديثنا عن السوق
طال حتى باخ ، ويريد أن يخلق في المجلس صمتاً ، وفي القلوب
لحديث آخر إنصتاً . يسبح الناس السؤال ويكون صمت ، ثم
يكون لطنطا في القلوب شوق .

الكفر كائن في هذه من وهاد هذه الدنيا سحيقة . لكن أهل
الكفر في نهاية الأمر يرون نجوم السماء . وفي أماسي الخروج إلى
الجرن تتمل أنظار المتحلفين المتصرين في الأفلق . والعيال الذين
لمبوا حتى هدمهم التعب ، وأماؤ شست حتى ما ينسج الأفهام الغضة
أن تحيط بها . كل أولئك يرون أنوار المداين على البعد ويتنقون :
هذه ميت غمر ! وتلك هي المحلة الكبرى ! أما هذه فطنطا المدينة
الجليلة !

تكون حكاية رحلة المصيلحي وصبر إلى طنطا قد حكيت
وحكيت ، ثم يلتزم المجلس تحت الزغولة لتصبح الحكاية ذاتها
مطلوبة مرفوعة . يحكي الرجل لا يسبح له بنبان تفصيلة مهما
صبرت . وإن نسي ذكره بما نسي . يسألون عن الأشياء وعما وراء
الأشياء ، ويفرحون بالجواب الذي سمعوه ، وبالجواب الذي
افترضوه لانهم لم يجهوه . وبذلك تصبح الحكاية علماً بطنطا . علماً
يفيها الذي رأى ، ويسر الذي لم ير . تظل صبر من شبائكما على
المجلس ضاحكة ، يزيغ ظهورها الرجال والنساء والعيال . إلا
عمد أفندي الذي لا يصرفه عن كتابه شيء . يرمق الناس من
مجلسهم ، لا تكشف رصانته فرحتهم ، وإن كانوا يمجحون .

كان الأفندي صبيًا نجيلاً قشفاً كباقي العيال . ثم كان عصر يوم
حدث فيه حسن أبو محمد الناس في مجلسهم عن عزمه على إرسال ابنه

أعمار أخر . فأتى رجل في الناس هو أحد الديب ، ذلك الذي له إلى طنطا سكة مباشرة مسلوكة ؟

كان ذلك منذ كانت له عروسة ؟ ومن يوم قدمت من حل المصرف الكبير يسبقها أزيز دولابها ، ونسب تغيرها . فلما دخلت الكفر صخباً مفرقة سيطرت على الناس الدهشة ، وربما قليل من الخوف . انشلت جماعة العيال بالأمز انشلالاً حقيقاً . رابطوا في بطن ترعة الباشا قبالة الشاحنة . تلك آلة جسيمة ، وهي غريبة عجيب ، لامة بأعرة ، واقفة قدام دار أحد الديب الحلق ، لا تتحول عن مراقبتها حيونها .

ثم وريداً وريداً قربت المسافة بين العيال والشاحنة حتى تجاسروا على لمسها . ولما ولد ملمس الحديد في جلودهم التفور ، وفي قلوبهم العداء ، طفقوا يحدشون الهيكل الجسمي بما وصل إلى أيديهم من حديدية أو حجر . فرَّ محمود بن طراوة ووراءه العيال عندما راوا شتار السائق وقد جاءه على صوت الخيط مذعوراً . تحق العيال بمحمود ضاحكين . وضحك هذا لما تذكر علامته التي تركها على الخشب المطلي . فكَّر أنه ربما يصادفها حسن صندوق العروسة في طنطا . ثم تساءل في نفسه ، أترى يصرف حسن العارضة ؟ إن الشاحنة إذن لتكون مراسلاً أميناً منه إلى ذلك الصاحب القديم في غربته البعيدة !

ثم إن الشاحنة قدَّم العهد بها حتى أصبحت تشبه الكفر ، متربة صلبة كالخة كاحدي الدور المحيطة بالمقام . والناس ألقواهم ومرفوا عنها . إن سرها إلى صاحبها أو إلى من يعرف دولابها ، يعيدها إلى الحياة بفعلها . وإذن يكون لها صخب عال ، إذا أذن الواحد الاتصال إليه أدرك أنه ليس جزءاً . بل هو دال على فهمها إلى عمل اليوم أو رجوعها منه ، وصوت دولابها دال على اختلال قوايدها ، أو على استئجارها وتجزئتها المزمع في القلب الحديدي نارا ودخاناً .

تقوم كل يوم في البكور تدور بالقرى ثقلى منها البهائم التي اشتراها الديب إلى طنطا ، ثم تعود إلى الكفر . يقف العيال على الكوبرى ينتظرون أوبة العربة المسائية . ينملقون بها حتى تصل إلى مستقرها . وفي ذلك يجربون نشوة رالمة حين تنطلق بهم وتراجع الأشياء إلى الجانبين بسرعة هائلة . حتى إذا ما استقرت وبطل دولابها انكشف الصخب عن كيانها الذي هدته الرحلة . ينزل منها سائقها شتاروى وعليه وعاء السفر . هو هي كياتان طيان يمتان إلى طنطا وإلى الكفر بلا تنافس ، بل في دأب وكدح يزيل وحشة السكة ، ويوشك أن يشير إلى قرابة وشيجة تربط الكفر القلبي بالمدينة الجبلية .

فعل هذا فعله في القلوب والمقول . حشيك أن تعلم أن الواحد من أهل الكفر إن اشتاق قلبه لطنطا التفت فلذا الشاحنة على إطارها السوداء شيء من أحوال المدينة ووسخ شوارعها . وخبط الألق ماش على المصرف الكبير معلم بالمجالات حتى يغيب منها صوب المزار الجليل لا يضل ولا ينسى ، والتغير ينعب ، والدولاب يكدح على سكة الذهاب والإياب . هكذا رتق الفتق الذي أشعل في القلوب طويلا الهيام . وفصرت المسافة بين طنطا والكفر حتى أصبح الشيء أدن من الفكرة .

حكايات وحكايات . والأمز في الحكايات أنها سلوى عن الحيرة الظهرية . وآلام ناس الكفر أنهم فقراء بلا أمل ، محصورون بلا فرح ، بالنسب بلا عزاء . يكفون حمامهم فيه . يصيحون نجس في قاع الصمت الظهري . لو أن هدأة حتى ما تكون نامة ، صفاء حتى ما تكون شائبة ، كشف حتى ما يكون عياء . لكن نقصاً في عقل الإنسان وقلبه وروحه يجعله عاجزاً عن استئكان الأصوات ، عن استئناس الحمس العصي ، عن تأويل الفاتن والآت . هو هناك صفحات بعد صفحات في كتاب منشور . لكن البصائر مطلوبة بالمعجز .

حارة المصليحي تمضي بين دارة ودار صبر إلى قرن الكفر . وإلى غلاء بين الدور والمصرف الكبير شاسع ، هو أرض نزة تنتشر فيها برك الشح ، وتلفظ فيها باتات الحلقاء ، والشربك والهيرش حتى ليصعب سلكها . لكن ناس الكفر يعرفون المسالك ، يتقافزون فيها بخفة النعام على سيقان طويلة ناعيلة سوداء . وتكون ساعة معلمة بالشر في مخد الظهر ، أو فجة المغرب أو هدأة المساء حين يخرجون رجالاً أو نساء أو عيالا . فرادى لا يرى الواحد غيره ، لكنه يحس بغيره ، ويعرف أن غيره يحس به . كل يعمى وجهه ويده وقصده وخوفه ، غير أنهم يكونون متواصلين . يحدزون أن تنفرط صلتهم فيضيحوا . مرعوبون حتى الموت ، وروحهم مفعمة بقصد الإيذاء حتى القتل . متطيزون ، لو عرضت لأحدهم قطعة برة سوداء ، أو لو أنه سمع نغمة غراب ، أو فجة تيمان كثر من لوره راجعاً . فلذا ما وصلوا إلى المصرف اجتازوه من خاضة ضحلة . ثم يتسلقون في زمام القرى حتى الأجران ، بل حتى باحات الدور

المجلس تحت نخلة المصليحي قد يستفرقه الحديث أو الجدل ، الضحك أو الزيق في كل أن من أناء النهار أو المساء ، لكن المجلس دائماً صامت الربع من قلبه ، والربع من سمعه ، يصمت حتى هؤلاء الذين هيروا المصرف الكبير إلى الضفة الأخرى . فلذا ما أحيط بواحد من العابرين سمع أهل الكفر استغاثته وإن لم يصدر عنه صوت ، وخرج جمهوره يخوض الماء . يبحر المخاضة وينحسون بأهل القرى في معارك بالهراوات والسكاكين والأحجار والفئوس والأيدي ، وبغل وحقد مرير ، حتى إنقاذ وخلاص المحاط بهم ، والعودة ، معهم .

ثم يكون المجلس تحت الزغلولة . وحديث وزيق ونزاع وغضب ، ويكون جهد ملح لبسط الواقعة واستمادة تفاصيلها من اليد حتى الحتام ، المرة بعد المرة في محاولة يائسة للإجابة في السؤال المستحيل ، فلذا ؟ ويكون أعوذ ورد ، ولجاجة ولدد حتى نهت القوى ، وتقر المزامم ، والسؤال قائم مثل حيطان هذا المقام ، فلذا ؟ فلذا ؟

ويكون صمت يحالسه السؤال العصي ، ينهاسان . تقطر الأنفاس كراهية ، يتداولان الرغبة في الفتك ، كل يتحفز لأن يتفنى ، مثل الفتق والتمان . مصليحي أكثر الناس صمتاً . ربما هو أكثر الجالسين انشغالا بالمسألة المستعصية . ليس بأنه الراعي الصالح رعية ضالة ، إنه يسرق لا يتردد ولا يتلعثم . هو سارق .

ثعبان . إلا أنه - ربما - يرى كرة شوك القنص ، وأنها تريد أن تنفض ، وأنه لا نجاة .

ومصلحي - يعلم الناس - إذا قادمة جماعة النساء من المقابر أو إليها كل خيس ، فهو يطير أمامهن نحيلاً مفروء الجناحين ، تنلفت حواله طائر اللب مفزوع العيين . وهو إذن ينفض على جوانب الطريق في فترات مفاجئة خاطفة ، ليعود وفي غيابه كل ما يشاء صاحب مطرح ويضع فيه غريب . وهو يئيب من أطراف الحقول كل ما يمكن نزع وحله . وهو يخفي كل ما خطفه في صُرته ، ويطير . وخلفه طيور النساء السود الخطافة . وكل كفراوى فإن مصلحي إذا ما رجع إلى داره ألقى بما في يديه على أرض وسط داره . يتبادل هو وزوجته الواقعة قبالة نظرة شديدة الإيجاز ، وشديدة الوطء . ثم يخرج إلى مجلس الناس . ويكون صمت تجالسه المسألة المعضلة . القنص والثعبان . لا يحضر من التسليم بأن السقم في الثعبان بعض أحشائه ، وعليه فاللدغ فطرته . فهل يقض قاض بالوت على حيٍّ لأنه يميا ؟ إن فعل ذلك القنص فلأن الشوك جلده ، ولأن قدره أن يتقى به الصل . فاعجب من حياة القتل نجابتها ، والقتل احتفاً

يا سيدي سليم ! ثم يكون في المجلس زفير وتند . ثم يكرع ضحك كأنها من قلوب لم تعرف الكدر مرة . يتكلم الناس . الضحك يستغرق الحديث أو الجدل . الضحك أو الزيق في كل آن من آنات النهار أو المساء . لكن المجلس دائماً صامت الربع من قلبه ، والربع من سمعه تنصت على هؤلاء الناس من أهل القرى على الضفة الأخرى من المصرف الكبير ، يسمع أهل الكفر عيب أهل القرى عليهم . يسمعون حتى وإن لم يتفوه به متحدث ، حتى وإن لم يهجم به خاطر .

هو حديث عن حفر المصرف الكبير في الأزل الأول . يقول أهل القرى أنه هذا الحفر حشد خلق عظيم ، أجناس سمرام نجيعة عجيبة ، شذاذ من مجاهل الدنيا ، قوم كلفون بالوشم يغطون به أذرعهم وأصداعهم . أقام هؤلاء الناس لأنفسهم في مكان عملهم مأوى من العشب والحيام . يعملون طول النهار ، وفي الليل يغيرون على ما حولهم من أراضي وحدائق وقرى . يأكلون الخرام ، ويشربون عليه الشاي الأسود . لا يعرفون صلاة ولا قراءة ولا دعاء . لا يقرئون سلاماً . ولا يعضون بصراً ، ولا يفتلسون ولا يتظفرون .

حل بالناس من أهل القرى بلاء عظيم . إنهم قوم فلاحون كانوا قد نسوا الخوف إلا من الله ولا من السلطان . وعليه فإنهم كانوا قد نسوا حركة العراك وأدمنوا حرفة الفلاحة ، وأقاموا الصلاة ، واعتادوا الدعاء والتأمل . فلما دهمهم البلاء وفاجأهم دُعموا وترجعوا . بارت أطراف زمامهم وهم واجفون ينظرون . ينظرون أن يؤذن الله بانتهاء الحفر ، ورحيل البيلة المعتنين .

أما الباشا فإنه أرسل عماله إلى هؤلاء الغرباء ينتظنون بهم ، يستطلعون ظاهريهم ، ويتحسسون خبيثتهم . انتهى الحفر ، ولم يرحل القوم . بقوا في بطن المصرف . العشب والحيام استقرت ثم

تحولت إلى أكواخ ودور استأمن الباشا أهلها على زمامه . واستملمهم يعمسون ملكه . ويعملون فيه . أعطى الباشا للشوربي الأعداء الكبير بندقة . تحرم الرجل بشمته الصوف العظيمة على جلابيه الأزرق القطن الوحيد . ملائجه بالرصاص . ينطلق جيوش الزمام مفرقاً طلائقه ، نأشراً دوائر من الربع حتى آخر ما نصت القرعة السمع .

خاف الناس وأمن الباشا واشتد بأسه وقوى سلطانه ، واستولى على ما اقتطعه المصرف من أطراف زمام القرى ، ترك بعضه لناس الكفر ، وامتدت في الباقي جفالته . وترعة الوسط التي هي الوريد من جسم أراضي أهل القرى أصبحت تسمى ترعة الباشا ، الذي ركب عليها دولاباً يخارياً هاتلاً إذا ما دار غار الماء لا تطوله سواقي الزراع . بذلك تحرم الزروع السقا .

عم البلاء واستحكم في القلوب اليأس ، وزاغت العيون فتش في الآفاق عن أمل . لكن غيبت يا لآله النجوم . وبها ألقى في قبة السماء ، الأرض سمرام معتمة ، تتزاحم فيها الظلال الخالكة ، وتنسرب فيها نجاع دامية هاجسة بالهوس المريب . من كسر المصرف يخرج شر عظيم في الليل وفي النهار . وفي ناس القرى نشأ ناس هم أشبه بناس الكفر ، أعلم بالثبوت منهم بالفأس . هؤلاء قالوا لا يحضر من العراك ، والسكة إلى ذلك شجن القلوب بالهوى والحقد . وليل أن يدفقوا سطة الكفر أنزل الرؤساء بأهلهم صنوف العذاب .

السكك والمدقات التي امتدت يوماً ما إلى حدود الشوف بقراءة السلام ، غدت الآن غير مأونة . الأجران والباحات وأطراف الزمام أصبحت في خطر . امض في تلك الجهة من الدنيا الآن ، وأبعت من الحبر القديم والأمان القديم ، راح كل ذلك مع الأوقات القديمة التي أصبحت أساطير عن واقع ربما لا يكن . وعن تاريخ ربما لا يدبره زمن . لكننا فقط سنطع المشايخ . يرمفها من ناس القرى الساترون على جسر المصرف الكبير . يحسبون على أيديهم خشونة خانها . ونعومة نواها . وتقتل قلوبهم بصره السطنة هي الشاهد الباقي على التاريخ القديم . حكاية الناس من دار المشايخ .

أولئك لم يخافوا تهديد الباشا ، ولم ترعهم طلائع الرصاص من بندقية الأعور الكبير . رفضوا أن يوقعوا أوراق تنازل عن أرضهم . بقوا فيها ، ولم يرضوا بيعها بأغل ثمن حينئذ رسل الباشا من يميلهم عن قتلهم بالقوة . أحاط الأشرار بأصحاب الحق . احتضن هؤلاء شجرة السنط حرمتها سواعدهم ككلايات الحديد . فيما كان إلا أن أهابت العصي على الأيدي والروس سالت الدماء وأهاب المقاومون على جسر ترعة الوسط . وأراد عمال الباشا أن ينجثوا للسطنة أيضاً . وما إن أصاب حد الناس ذات الجذع حتى سقط الضارب مشلولاً . جفل عمال الباشا خوفاً من الشجرة المرعبة وسرها المول . وهكذا بقيت السطنة شاهداً لا يرتشى ولا تشتري ذمته . شاهداً على تاريخ قديم .

لكن أشباح التاريخ القديم لا قبل غا بأشباح من الكفراوية

عن الصواب . فليغفر له ساكن الضريح ، ولينور له سكة الإياب .

آب عطية الدش بعد عام من الغياب . حياً الناس في مجلسهم تحت النخلة . وهؤلاء عرفوا أن المائد نجا ، غفر له الشيخ جفوته ، وأضاء له طريق أوبته . هتفوا باسم سيدي سليم ، وأفسحوا للمائد بينهم مكاناً . وهذا خلع نمله ، وأخذ شطره القسوم له في القعدة . والحاصل أنه ذات صبح وقف الدش وقفة طويلة قدام المقام ، وعلى وجهه غيرة ، وعيناه مغممتان بالعموض . ثم إنه مشى في سكتة المعتادة في اتجاه الحقول . كان المنظور أن يلزم جسر ترعة الباشا مشرقاً حتى السراي . لكنه اتجه غرباً ناحية الكويرى على المصرف الكبير . رأى الناس في ظهره وخطوته أنه مباح . تقلصت القلوب ، وغلقت الأبواب . فإني منها ترحل الكفراوي في المكان حتى آخر ما استلقه الناس بالأسفار والمكائيد ، ومنها ترحل في الزمان حتى آخر ما عُمر بالحكايات والسير والتواريخ ، فالكفراوي في النهاية راسية مراكبه على شط الجبوهل ، ترطمها خصور الأسئلة التي بلا جواب ، وهي عاجزة القلع والمجداف كسيرة . لا ملاذ سوى الشيخ . عنده قضاء حاجات العقل ، والقلب ، والروح .

سيدي سليم كان هنا دائماً في جوف هذه الأرض ، منذ أن كانت هذه الأرض . وأمل الكفر كانوا هنا منذ الأزل الأول ضاربة جذورهم في الجثمان المبارك . هذا الكفر لم يحدثه حادث ، إنما هو كائناً قبل الحوادث . وإذا كان قد تأخر ظهور الشيخ وبقي الكفر زماناً دون اسم ، فإن ذلك إنما هو راجع إلى نجاسة كانت في هذه الدنيا ، نجاسة كانت في قلوب الناس وأبصارهم تمنع المعجزة . وعليه فقد لزم أم قانوس أن تسهر ، ترى النور زماناً حتى يبعث عبد الله يضرب الأرض بقافسه ، ليفتح باباً في الزمن الحالي على الأزل القديم .

حديث حسن يوقف المهرير في القلوب . قلوب ناس يهيمون الشيخ حياً أعمرس لا يقول . ناس لا يعرفون الصفحات ولا نبش الكتابة . حياتهم خالية من الشعر ، وحزيمهم يكبر الهامة . ينوبون كل مرة إلى مجلسهم قباله المقام ، يتأملون جماسه . يسقط الطين يقيونه بالأف . تبلى الحكايات يحدون بهجتهم بالترديد .

ليست هذه أحلاماً ، بل هي رؤى القواد تشارف الزمن الذي قبل الأزمان ، وترى الشيخ سراً قديماً مدفوناً في أرض هذه الباحة ، لم يجعبه عن القلوب أنه كان مردوداً بكوام السباخ . بل وقيل أن تنشق الأرض عن السر كانت موكولة به العجوز أم قانوس .

ألا إن خبر هذه المجوز لمن الأخبار المدهشة المعجبية . وإن القلب ليحزن ، والعقل ليفكر ، والظن أن فانسوس المقام من قانوسها ، وأن ضوء ضوءه ، وأن هذا قيس من النجوم . وإذا قيل هذا خاف الرجال ، وخافت النساء ، حتى التأم الناس جميعاً تلمهم رغبة جامعة في الاحتضان . القلب على القلب ، اللحم على اللحم ، سخونة الأنفاس على سخونة الأنفاس . تنمض العين ويسمع القلب .

سوداء تطبق بأطراف القرى في خلود الظهر ، أو فجماعة المغرب ، أو هدأة المساء . يلقون للدواجن بالحطب المتقوع في ماء أعقاب السجائر . ما تلفظه الدجاجة حتى تدوخ وترتمى وتؤخذ غيمة ياردة تلقى في زكية اللص . والحمارة التي تسرق تصيح وتضجر لولها وشكلها فلا يسع صاحبها أن يتعرف عليها مرة أخرى أبداً . وفي الصبح ينكشف النهار عن عيدان الذرة التي ملصت كيزانها ، أو عيدان القمح التي خشت سنايلها .

والسكة إلى السوق يجلس عليها هؤلاء الكفراوية بيضاة مغموشة ، أو مسروقة . وفي السوق تراهم يتسربون بين الناس ، سود والتقايا ، حاذي الملاصح ، حاذي النظرات ، سراعاً خاضعين ، متقضين وطاسزين في آن . منهم وبهم يش البيع والشراء ، واستشرى الغش ، والسرقة ، والخلص .

وبين قرى هي هنا من أول الزمان نشأ له شيخ وقية ، وليس فيه جامع ، ولا متدنية . ناسه لا يقرأون قرآن ، ولا أورداد ، ولا تسابيح ، ولا ينظفون ، ولا يصلون . إنما هم يرقصون ويغزفون حول مقام شيخهم في مواسم ما أنزل الله بها من سلطان . ويتكلمون لغة مصنوعة من الصمت الكظيم ، ومن الزعيق الأهرج ، ومن الخفاف باسم شيخهم . لغة تصك السمع ، وتطرده من القلب الأمان .

أهل الكفر يعرفون الحكايات التي تحكى عنهم . يعرفها حتى الوليد فيهم ، وحتى الجنين قبل أن يولد ، لكنهم لا يتبادلونها فيما بينهم ، ولا يسيرون إليها أبداً . يعرفون في الصمت ناكسة رؤوسهم ، متأملين من مجلسهم تحت الزغولة جماسة المقام ، يا سيدي سليم . الدنيا موحشة . أهي رمة الظهر ؟ أم هو مازق أبداً لا خلاص منه . كان في مجهول متربص ، دائر بمساحة قليلة من الزمن ، هي كل تاريخ هذا الكفر ، ومساحة قليلة من المكان هي كل ما يملكون وما يعرفون .

الباحة حول المقام هي الحقيقة وما عداها الحلم . هل أنه ، في أكثر الأحلام جمالا ، تكمن استعالة كابوسية . بذلك يكون العمر نجاة ، أما الرؤى فهي فقط متعة الموت . وإذا ما غيبت فجراح المجهول واحداً ولدت مطرحة في الكفر وخشة ، وخوف صامت مترقب ، يرتقونه باسم سيدي سليم . يراقبون حارة أبو حسين من مجلسهم تحت الزغولة ، حتى يرون الغائب آيياً .

لكن حسن صندوق العروسة لم يعد بعد . لا تسلي ابن من ، نسى الناس ، والنساء نلد ، وتكون النسبة للكفر ، لمحي حيم أهل من كل القرايات والأنساب . حسن كان هنا ، يلعب مع العيال أحياناً ، وأحياناً يعمل في دائرة الباشا ، أو عند من يحتاج في حفله أو في داره هذا جنب يده . ثم إن حسن ، فجة ، اختفى ، مثل قرش سقط في التراب ، تسمع له طية مكتومة . ثم يضع بلا رجاء . سأل ناس الكفر عن ابنهم حتى أقصى ما حلهم إليه أفداهم ، وفي كل مرة سمعوا ما حاصله أن الصغير أسلم نفسه لجنون غريب ، وركب القطار إلى حيث لا يدري أحد . فليغفر سيدي سليم للولد أنه جفا المقام . ذلك نزع العيال يضلهم

أم فانوس عجوز ولدت قبل كل الأشياء . أو ربما هي لم تولد قط ، بل انشق عنها جدار ، أو انفلقت عن جذع نخلة قديمة . أيا ما كان الأمر في العجوز . فإنها كانت شرسة ، نكدسة ، لثيمة ، عوطة من حوها يسبح حال من الخوف منها يذب الناس عنها . لم يكن لها حائل ولا بهيمة ، ولا أسلاف ، ولا أقارب ، ولا هي أعقبت خلفاً معروفاً . امرأة جسيمة لحيمة ، تأفف أن تنشط لحاش ، وتؤثر أن تعيش على فضول الصدقات ، وخلص السرقات . تنام حيث تهوى وتصحو حين تشاء .

لا تشع للتحقق من خبرها ، فإن أحداً من أحياء الكفر لم يرها أو سمع بمن رآها . لكن ناس الكفر كلهم يعرفونها . لها في كل قلب صورة مختلفة ، وفي جملة كل متكلم عنها حكايات ، ونوادر ، وطُرف ، وحكم كثيرة النباين والتخالف . لا تكفي لحكاياتها الأمامس الطوال ، ولا يفسها بين دفتيه كتاب . على أنه لا خلاف على أنها كانت موكلة بالفانوس .

ينصت الناس للمرة الثالثة ألف في شجن متجدد حبيب . إنه في ذلك الزمن القديم ، كل يوم ، ما يكاد المساء يعل إلا والمعجوز مُعزلة على أعقابها ، حاملة الفانوس ، ساعية بين أكوام السباح إلى نقطة معلومة لا تحفظها أبداً ، مها تغيرت تضاريس المكان وانهمت بين الأكوام من تغير هياكلها والمسالك . تقصد المعجوز النقطة المعينة بلا خطأ ، في القلب من وسط الباحة ، تقم عليها الفانوس لا مع الزجاج ، مثاق المصباح ، عامز الخزان بالكبر وسين . على ذات النقطة بلا اختلال ، مساء بعد مساء بعد مساء . تترك المرأة الفانوس ساهراً وتعود إلى مضجعيها .

ولابد أن هذه المعجوز لم تكن تسلم جنبها للرقاد ، أو معاقدة أجفانها للنوم . ولابد أنه كان في جسمها سر عجيب يجعله بعيداً عن أن يضيئه السهر . كانت تقضى الليل يقظانة ، قلبها وعينها موسولون بالشفعة في الزجاجة في الفانوس . بذلك ضمن لهذه الشعلة بقاء مضيقاً . بذلك قضى أن تثبت مؤسسة الضوء ، وترسخ الأشعة الصفراء الشاحبة واصله إلى كل قلب . قلوب مليئة بتوقع خامض فرح باهر خفيف ونحت الأقدام الساعية أرض خبي بالسر . أحد لم يسأل المعجوز قط عن عملها . لم يخطر هذا لأحد ، أو لم يتجاسر عليه أحد حتى كانت ليلة عجيبة في الليالي ، عجيبة النجمة ، عجيبة النجمة في تلك الليلة انشق الظلام عن صراخ عبد الله

كان عبد الله طفلاً مهزولاً هائل الحجم ، كبير الرأس واسع العينين ، تكلفه أم سوداء كيلة البصر مات عنها الزوج والقرين ، وبقي لها في صحتها حزن أبيد وابن عجيب . الولد صموت عيوف لا يلبس ولا يهزل ولا يهرف بكبر فيزداد هزالاً وتزداد رأسه جسامه وعيناه اتساعاً وأطرافه انبساطاً وضخامة . فإذا ما جاوز البلوغ أصبح عملاقاً هائل القوة عميق الصمت كثير الذهول تنشر حوله دائرة من فراغ موحش كتيب لا يجري على اقتحامها إليه أحد .

وإذا اشتد عمق صمت الشاب ، وزادت كآبته سقط مرصفاً حال عليه الحول وهو في حبس غرفة مظلمة محدد محموم غائب ولما قام

تفرس فيمن حوله بعينين تبتقان بريفاً خيفاً . وللمفزعين من حوله قال : إنه في نومه قرأ وعرف ! إن الدنيا نجس وعرضها دنس ، وأن الحكمة في الزهد ، وأنه عازم على التجرد . نذر عبد الله نفسه للقيود والأغلال وسلاسل الحديد كسراً للميول والحدود والشهوة والطموح .

هكذا كان عبد الله لكنه في الليلة المعلومة صرخ في وسط الباحة انفرس الصراخ في القلوب المضغوطة تحت جثوم الظلام . تفجرت البقطة مستوفزة في القيمان . تظاهر الصراخ فوق أسطح الدور . هزولت أشباح الناس في العتامة . هراوات وقنوس تتلاطم عشوائية . شعلات نذها أكف الرياح . يتدفق الحشد على عبد الله .

انتصب هذا واقفاً . عملاقاً هائلاً . يضع قدمه على ذات النقطة ، ويرفع يده بالفانوس عاليًا . تسقط على ظلال متراقصة تبول . بدا جبيناً عريضاً وعينين واسعتين . وأثنا دقيقاً ، وشفتين رقيقتين . جلجل صوته وهو يحطب الجمع الزاظم من حوله :

— دوكم على هذه الأرض حرام . فيها مقام سيدى سليم !

تراجع الجمع الصاعب الصارخ المتشاحن مجفلاً مروعاً غير قاهم شيئاً على الإطلاق . حل سكوت كسكون الجبانات . بقي صوت عبد الله وحده جاهراً بالكلام

حكى كيف أنه نام على الطوى مكبلاً ، وأنه جاءه سيدى سليم في الليل ، عصاته هراء كالشمس الأولى . وجهه كالقمر ، عليه مرقعة سايعة . عاتب عبد الله بأكثر الكلمات وخزاً في القلب !

— .. ترد مون مقامى بأكوام السباح ، وأنا قلب وفتكم . إلى رقادكم في الليل وعلى عيني سيكم بالنهار ! لوشت لضربت عليكم الخوف والجوع ، أفلا تتفكرون ؟ ..

ورفع عبد الله فأسه لأعلى . فأسى لا يقدر على رفعها إلا كل جبار . وهوت الفأس على الأرض حفرت والقنوس الأخرى نشبت تزاحمت يضربون الأرض على جسم العتامة يخفرون ويخفرون حتى تتجسس رائحة الطيب كأنها أزيح الغطاء عن صندوق المصطار صلصلت القنوس تصطك بعظام الشيخ ارتفع حريق الصراخ المجنون

وبعد ذلك طهرت الباحة من السباح والروث وصارت حراماً لمقام الشيخ لم يسأل أحد أين عبد الله ولا أين أم فانوس اعلم يا أخى أن كل مخلوق خلق لأمانة يؤدبها وبمعة يتبعها هو موكول بها ، وهي قرينة عليه ، وعلى حسب قدرها يوجب له البصر والقنود والفضل ، ولإنجازها يؤتى المعرفة وموهبة التكلم فإذا ما انقضت الأمانة مات المخلوق . أدس في التراب أم تحلل وهو قائم إلى عناصره الأولى . هاهنا يكون الموت سيماءه لأن الدائرة تمت والمقدور كان . النعيس النعيس من لا أمانة ولا يمتعه له . يظل تنبو عنه المهام ، ويتلمثم بالسفارات يموت بعد كل خيبة ، ثم يعود يموت ، لا يخلص له أبداً معنى الموت من معنى الحياة .

لم ير أحد من الأحياء أم فانوس ، ولا عبد الله ، لكن للأحداث

وحينما تضحك صاحبة الشغل حتى تتورد خدودها ينظر إليها لا تتحرك شفتاها إنما تفضح عيناه مسرعة الخرساء العميقة .

لكن المعلم عمر البناء كان أروع ما كان عندما حكى عن بناء مقام سيدي سليم ، عندما أكد الرجل بصوته المفاست تأكيداً لم يردّه أحد عليه مهما بلغت به قساوة القلب ، إن باني المقام هو جّد الأكر من ناحية أبيه . حكى عمران أمل الكفر حينما استقر عزيمتهم نادوا جده ذاك ، وأفضوا إليه بينهم على البناء وقف البناء الكبير وسطهم وهم احاطوا به صامتين وهو ينظر في الأرض متفكراً تتساقط رقائق الطين الجاف من ثوب شغل ميزان الحيط والظل متكور في جيبه . حكى عمر أن جده الأكبر أشار :

— .. هنسا سيكون المقام .. ومن هنسا الباب .. وهنسا الشبايك !..

ثم تهذب البناء الكبير عميقاً إلى السه طويلاً . وقال :

— إنه ستكون قبة عالية ياذن الله !

ويفضل المعلم عمر البناء الكلام عن اجتماع الخلق شهوداً ، وعن وضع الطويات الشواهد في الأركان الأربعة . عن مد الحيطان . وكان على البعد معجزة هائلة للطين ومضرب شاسع للطوب . وكان قطار بنات حاسرات الخلاب من السيقان يحملن قصاص الطين ، أما صفوف الطوب فقد حملها فتي من الجعدان ويحكى عمر البناء عن رصّ الدمايك الأول ، ثم ارتفاع الجدران وريداً رويداً غلبة فتحة للباب ، ثم كيف استوت الشبايك إطلالاً من الجهات الثلاث على الضريح والخلق جميعاً يشهدون

وحينما ينتهي الكلام بالمعلم عمر البناء إلى وصف تشييد القبة ، يخفت صوته تماماً حتى ليصير إلى نغمة مبهوسة . إذ تنتهي الأركان الأربع بطويات يملن زاحفات إلى الداخل ، مائلات متساندات كاسرات حدة الزوايا شيئاً فشيئاً حتى تكون قد تخلّلت على هامة الجدران الأربع دائرة سوية تستقر فوقها دورات الدمايك مداماك بعد دمدماك . وتستطوع إلى الخارج رويداً رويداً صانعة صحناً ثم تعود دورات الدمايك تضيق وتضيق ، تنضج ، تتقارب تنضام ثم تلتقي عند حلمة القبة عندئذ رشح جّد المعلم عمر البناء في حلمة القبة قائم الحلال .

وعند هذه الكلمة من حكاية تسكن كل نامة في بدن المعلم عمر البناء تماماً تجمد قناتله في محجريها . يجمد الناس من حوله رعباً . يظنون أن هذه آخر كلمة تخرج من فمه . يساورهم هذا الظن كل مرة دون استثناء وفي كل مرة يعود الرجل رويداً رويداً إلى نفسه . لكن كان ثمة يقين سائد كامن بأنه في مرة من هذه المرات سوف يكون صمت إلى الأبد وقد كان . وانكفأ الناس على الرجل من حوله يتحنّسونه مذعورين ، والرجل ساكن متلجج الأطراف شاخص البصر .

حلوه إلى داره على حارة مشيت بحملها تندفع ، تسند امرأة الجسد الذي يخضع سير الحمارة الوئيد ، وخلفه ثلة نساء مطرقات الرجال في مجلسهم يرمقون هذا الموكب قبالة المقام نبضت في الجسد

في قلوب الناس هزيم كأنها تجري الآن . كان السرّ هنا في جوف هذه الأرض قبل أن يكون المقام . الأب الكبير سيدي سليم . جلودهم ضاربة في جثمانه المبارك منذ الأزل وقبل كل الأشياء أم فانوس كانت إيماءة للسرّ أفرجها قلب عبد الله . حل الأمانة وأتم البعثة .

عند هذه اللحظة من الذكرى تكاد القلوب تنشق ارتباعاً . يتأكد يقين غريب بأن الدور لم يعد يتألفه في دائرة حول المقام ، إنما هي تحركت من مجالعتها شوقاً وسمت نحو الشيخ زحفاً ، أو أنها تراجمت أدباً حتى تثبت في أماكنها هذه عجيطة بالضربع المبارك هنا يكون الصوت رفيقاً عذبا ، ويكون الكلام فيضاً حالماً ويكون ترتيبه نغماً هكذا في كل مرة تكون حكاية عمر البناء احتفالاً بترقب القلوب بعدما روعتها حكاية عبد الله وأم فانوس .

لم ير أحد من أحياء الكفر عمر البناء ، ولا عرفت له أسلاف ولا دار باقية ، ولا عقب ولا أقارب على قيد الحياة لكن الكل يجمع على أنه كان رجلاً طيباً كان واسع العينين صغير الأنف والقم ، في وجهه وبسامة صورة سعد البيت المعلقة في دكان محمد أفندي . كان جسد البناء شاهة التكوين محمّوداً منكفأ إلى الأمام جذعه نصف دائرة مكرّرة على استقامة سابقه كأنه علامة استفهام . ربما كان ذلك من انكبابه الذي لا يتقطع على رصّ قوالب الطوب في بناء الجدران .

فهو طول النهار يعمل بيديه يكرس الطويات بالقادوم يتناول الثين من القصعة بالمائع يسوى الطوية مع جاراتها بالسطرة ، ويضبط الدمايك بعضها فوق بعض يميزان الحيط والظل يعمل بآناة والتذاذ في يديه الخشتين رقة لا يخطئها حتى البصر المجعلان . في اليدين للطويات فهم وحدهم وموهبتهم لملئان والرجل صامت ، أو متحدث بصوت هامس ، يعمل يدأب حتى يكفّ المساعدون تنبأً وحتى ما يستطيع تبيين الأشياء من الظلمة .

لم يعهد أحد إلى عمر البناء أمر بناية عظيمة لكن الرجل أوكل نفسه بالجدران دار يتكوّنه الاستفهام هذا على قدميه بين الذّور ملحم حائفاً يميل إلا وتوجعت ملامح وجهه إشفاقاً بروح يخطب صاحب الحائط يبرّز عليه مشقة العزم ، وخوف التكليف وعمر من غده مبكر إلى العمل بليت عدته يعملها على ظهره في زكيته الحلقة .

يقدم قائمة الحيطان يُعلّي أعشاش الدواجن وأخشان الأراب وبخزان اللبن والحزير على أسطح الدور يُقيي حبات الأفران باكمال واستواء مرهف جيل دون أن يحوّل بصره . عن المرأة صاحبة الشغل يتطلع إليها بعينه الواسعتين فهو مفرغ بالنساء إلى درجة الجنون الصامت البياهم المحدث بعينين مليتين بالقهر والانتظار . والنساء كلفات به إلى درجة الضحك المكرم الذي يدفع الدماء حارة إلى الحدود .

يحكى عمر لصاحبة الشغل بصوته الدافئ الحنون عن كل شيء ، ويسمع منها عن كل شيء ويسمع منها عن معاشها عن جلالة زوجها ، عن كيد جاراتها ، عن أوجاعها ، عن أسرارها المظوية . ويقول لها عن الدنيا فقد رأى كثيراً ويقول لها عن الناس فقد خبرهم . ويقول لها حتى عن الطيب والخلاب فهو عارف كبير .

المجمول رجفة . وقفت الحمامة يحملها . تطلع عمر البتاء إلى القبة ملياً ، أغمض عينه على صورتها سقط رأسه على صدره ، ومات .

لم يره أحد من أحياء الكفر ولا يعرفون له من بعده في الكفر أثراً باقياً لكن الحكاية في كل قلب . وإذا تطلع واحد من أهل الكفر إلى قبة الشيخ يتذكر الحنان في عيني عمر البتاء وتغلغل نفسه ذكاه وقلبه ورعاً

يخون في المجلس وينصتون فهم يميون سيدي سليم ويقولون أن الأقدمين من أهل الكفر اشتروا لفريجه كسوة جليظة واستقدموا حياتهم من طعنا تجاداً أريباً وأن هذا التجاد كان رجلاً طويلاً نحيلاً ، وكان عليه ثوب أبيض رقيق ، وأنه كانت على رأسه عصامة كبيرة ، وعلى عينيه نظارات ذات إطار معدني أبيض من ساعة ما رأى الناس التجاد هابوه . صحبوه إلى المقام

الرجل التجاد وقف على عتبة المقام صامتاً مغمضاً ، ذليلاً ساطعاً ، هامة ثم إنه ألقى على الشيخ السلام :

— السلام عليك يا سيدي سليم !

والصمت نزل ، استطال ، تقيب في جوف المقام الرطب ، ثقل على القلوب وعلى الأعناق يكاد الحاضرون يستفنون متكئين على الوجوه ذهولاً وصلت الأرواح إلى الخلائق ، وكان كرب عظيم . غشيت العيون هوناً ما ، فإذا ما انتجلت الغشاوة كان المنظور الحائل قد سقط وانزاحت عن الرؤى الأسرار ، وصمرت القلوب نورانية . في قلب الرؤيا سيدي سليم . جليل لأحد من قدره صفة ، ولا تحيط به من عظمته الألفاظ التجاد بين يدي الحضرة بهمهم بصوت باك :

— يا عمي أنا بعد الإذن جيت .. يا سيدي أنا ما تمذيت .. !

سقط الجذ الأكبر للشيخ الكفر الحائل على ركبتيه انبهاراً ، ومن حوله سقط فعول الرجال . ما كان في وسع الواحد استرداد نفسه التجاد يمايل رأساً هائلاً مغمض العينين ويواصل توصلاً ياكياً حتى يكون جواب . الجواب نور . لسان لا تدركه الآذان ولا العقول المعني يحمل ساطعاً في القلب وعلى الأعضاء أن تنشط في اتجاه الأمر أهل العرق على التجاد ، أفرق وجهه . إنه تلقى الإشارة وفهمها . إنه مأفون له أن يعمل ومبارك عمله . بكى مفتياً من قلب فرحان :

— أنا عظام يا سيدي .. أنا تحت الأمر يا عمي ؟ ..

ثم جلس متضعفاً أمام الضريح ، سكتاً بلا نامة كأنه شيء من الأشياء يعود إلى نفسه رويداً رويداً ، والناس يرقبون ، وإذا أصبح التجاد مالكا لنفسه تناول كيس عذته . يخرج الأشياء واحداً بعد الآخر المقصص والطباشير والشمع والمندادة . ثم ضروب من قطع عظام بنية من القدم صقيلة من الاستعمال ، ملفوف عليها خيوط مختلفة اللون والنخاعة ، ثم أخرج المقياس عصاً طولها ذراع ، تحيلة لطيفة مقسمة بالحروز إلى أجزاء الذراع ، تنتهي من طرفها بكرتين أنيتين من الخشب .

الرجل يتحسس علة شغله في فرج . رويداً رويداً تذهب عنه ذلته الأولى وتنمو في عينه جسادة وثى يديه صنعة . يقوم غير متغل

ولا هيب ، بل خفياً مرناً . يدور حول الضريح بلا تردد ولا خشية يقيس الجرم من أبعاده . يتناول هكذا بالمقياس والتقدير كأنه شيء من الأشياء . تأنس قلوب الناس شيء من الخوف . لكنهم سكتوا مغلولين يرقبون حتى انتهى الرجل . ركن ظهره على الضريح . يتنفس الخشب يكعب رجله إقباعاً بطشياً . الآن وضع المفهوم واكتملت الحقة . جلس متربهاً خطب يده على صرة القماش . طلب أن يأكل جاماً ، وأن يصنع له شاي . وأن يذاب في الشاي الأفيون . وأن تمر حوزة حديدية . وأن تكون التعميرة حشيشاً ودحناً معسلاً ندياً . كل شيء جاء . الضمام والمزاج ، والناس محدقون ، ينظرون خائنين حتى انتقدت عينا التجاد بلهب متألق . أحبه الناس وهابوه . إنه رحل خارق ، وعليه ثمة خطب كالوهم بينه وبين الجحائم في الضريح

التجاد فرد الجوخ الأخضر أمامه . يفصل القماش فهو صانع مساهر . وهو إلى ذلك راو لا يشق له عبار . يفصل الكلام في الحكايات المعجبية . حكى : ويشد القماش أثلاثاً وأرباعاً ، شرائع وقصائص والناس عبر قاصير . متوحشين مشفقين . لكنهم يأملون ولا يسألون

عقب حيز المقام بدخان الجوزة . أن وابور الجبان حاصلاً إناء الشاي . التجاد شخر ونخر . وقال أشد الكلمات فحشاً . حكى عن دعارته بالنساء . ما أبهى ولا خلى ولا رعى حرمة . حمم أشواق جلده في نعيم البطون والأبداء والفروج حكى عن طراوة الشفاه وجسامة الأرداف . التنوان حفاظ القلب أن يتلفه سم الحرد ، أو غل الشهوة والطمع . وحكى التجاد عن لواطه بالعمال . صبيان كولدان الجنة المخلدين . منذ وودن للصالحين ، ولمن في قلوبهم شوق لا يورجى له دواء . بكى التجاد من عين حزى والناس تسمع وترى . داخوا إرتباعاً ، سكتوا رعباً . من يدري إن من الرجال من هم أهل أحوال .

لكن الكسوة اكتمل لها في البهية كيائها . صنع لهذا الضريح ثوب أخضر تشيب . عجل الناس فرحاً . أسرعوا إلى الدور أحضرُوا كل ما يملكون من شيء غريب دقيق لامع لطيف ناولوه للتجاد ، والرجل زين الكسوة . غاط الصالحين على الجوخ الأخضر رسم بالقماش الأبيض تماثيل الألهة والأوراق والزهور ، وعجائب الكلمات :

ومن حراماته أن الحق إذا تجل له يذوب
حتى يصير بقعة ماء ، ثم تدرك الرحمة فيجذب
شيئاً فشيئاً إلى أن يرد إلى بدنه المعتاد

ثم إنه جاء به جعل أقيم عليه هيكل خشبي نصبت عليه الكسوة . قام الجمل جليلاً بما على ظهره من عمل الجوخ والحرير المرسوم عليه التماثيل المعجبية . أخذ التجاد ومشي به وخلفه طلبة الكفر تجاوبت الأفاق بأصداء التفرات على الجمل المشدود ، وبأصوات خلق عظيم هو الكفر من بكرة أيه يمشي زقة خلف الكسوة .

من رايات حمراء على قممها التراب والوسخ . وكومة من قطع حديد دقت على هيئة سيوف تروى في ذباباتها العزيمة على القتل ، مخفية تحت التراب والصدا .

جوف الضريح هو القلب من دنيا الكفر ، تحمل ملامحه ما في القلب من كآبة وشراسة متربصة منتظفة والبقية صاعدة في الشمس شائنة مائلة الهلال تحيط بها نخلات مفلتات بالأقنعة مدحة المتاكسل باليسر . الدور دائرة حول المقام تترجح في الجهات الأربع . بين غابة من تيجان النخيل . الأسطح توشك أن تنبثق تحت ثقل الشمس ويتصوحو حطبها ، جرار الجبين القديم لمعت على أجسادها بالموروات الملح ، ومخازن القمح مفتوحة خاوية نفرت من طبها حيات اللبن . خزانات اللبن ساكنة مهجورة والجفاف وطواجن الفخار منكشفة جنب الحيطان متروكة مرتبة .

انصرم بنسني وتوشك بثوبة أن تمهل ، نظبت الضروخ وعدم القمح . تلك مجاعة تخور القوى وعبد الحيل ونفضي العقل والروح ، وتفرح الجلد . يتطلع الناس إلى وقت الحصاد : سنابل القمح ، وتؤارت القطن ، وشعاريب البلع ، واحدة بالاحصول وعدا غاضبا ملتصبا . حلقة جيبية في العلم ، كله تنقل على صدر الكفر بالكسل والكآبة وسقوط الهمة ، وفنور العزيمة . لكنه في ذات الوقت من سنة موهلة في القدم زنت كسوة الشيخ على جبل المحمل . من يومها وأهل الكفر يحفظون في ذات الوقت من السنة بمولد شيخهم يهرون ينقون آخر ما في القدور من دسم وآخر ما في شقوق الحيطان من قروش ، ويعملون زفة ويرقصون ويغنون . بذلك بقوا . وإلا نشف الصيف - سواتلهم وصوخ عبيداهم وذرفهم الرياح بددا .

في زمنة الظهر جلس مصيلحي تحت نخلته أمام باب داره وحيدا . الصمت طشان والحلق من الخراف والمعبر والكلاب والدواجن مرمية جنب حيطان المقام لا تنشط حتى للقط اليسر الساقط من النخل . على مرمى حصوة منه تجلس فاطمة امرأة حسن صامتا شاردة تقطف عيدان الملوخية ، عيدان صغيرة طرية لقطت من غيطان القطن ولا يكون أحسن منها . لكن نفس الرجل لا تنشط حتى للزعر على السراج . يتفكر في صمت فاطمة ، أهو عمود الظهر ، أم هو شجار مع زوجها كان أو يكون ؟ يسمع ركز حسن في جوف المقام تصمت . يحس بعزلة موحشة كأنما يتسار اتنان من دونه في المجلس جماعة الأزعر حول صينيتهم مطرقون . محمد أفندي قدام دكانه يبتقي في صفحات كتابه . ولا بد أن صبر الآن في غرفتها العلوية تن من صداد رأسها .

صر مصراع باب المقام فزع المصيلحي ، ورفعت فاطمة رأسها خرج حسن وأخلفه خلفه . في عيني من ظلمة جوف الضريح . حينما اقترب تكلم شبه غالب يتحمل من وجعية ملازمة . قال إنه منذ سنين لم يعمل للشيخ مولد ولا زفة ، فهل جفا الناس صاحب المقام ؟

دار التجاد يحمل المحمل دورة حول المقام . ثم ولج حارة تؤدي به إلى الجرن . ثم دخل حارة أخرى إلى المقام . هكذا والناس وراهم لا تقتر فرحتهم . يلقون في حجر التجاد بالنطق قروشا مقنونة مكتوبة حسنة لا يبدأ لهم زعيق ولا تهليل . من خلف ذلك النقرات على الطبله جليبة عميقة نافذة .

وإذا كان المركب قد خرج من حارة المصيلحي فثمة مال بينا دائرا حول الكفر . منخفض الهيشة ، على البمين يمدد جسر المصرف الكبير . هناك وقف من كان سائرا . وبدلا من أن يمضي في حال سبيله التفت ينظر على الزفة خلق كثير رجال ونسوان وعيال من أهل القرى اجتمعوا ينظرون . أصبحت نقرات الطبله في مواجهة المظلمين من على الجسر أكثر صرامة ونفاغرا ، وأصبح زعيق الناس أكثر علوا وتباها . نعم . إن الكفر خرج من مكمنه في بطن المصرف وقال ماندا ، بيرقة الشيخ وشماره وزينة صدره وكحل عينه . والناس من أهل القرى أمم ينظرون .

يتطلع أهل الكفر المحتفلون إلى أهل القرى المظلمين المتفرجين ، وبين الجميع تلك الهيشة . لا يسمع منشوق بعينه - مهما حاول التحديق - من موقعة في الزفة أن يرى ملامح وجه واحد واقف على جسر المصرف . ولا أن يتحقق من تمييز تلك الملامح . إنذ قلم ير ذلك احد ، لكن يقينا انتشر بين أهل الكفر المحتفلين التهم قلوبهم كما تلهم النار الحطب ، إن أهل القرى في هيومهم الكراهية والأزدراء والضحك . والناس إذا كانوا قد عملوا زفة وطبلا وفرحا ، وإذا كانوا يزفون كسوة شيخ ، فإنهم ينفذهم إلى الجرن المهلك أن تمزق عيون المتفرجين بالكراهية والأزدراء والضحك . وعليه فإن الطبل والزعيق - وإن استمر صالحا - لا أنه انفصل تدريجيا عن أعماق الناس المحتفلة التي زحفت عليها برودة الخوف .

عاد الجمل دخل من حارة أبي حسين إلى الباحة حول المقام كسبي الضريح بالجوخ والحريير . وإذا كان التجاد قد وضع على شاهد القبر عمامة خضراء كبيرة ، فإن ناس الكفر تراهي لم تحت العمامة وجه الشيخ . تدافعوا يمشون سيدى سليم ، يدخلونه في قلوبهم ، يصيحون بإيمانهم ، يزعقون بولاهم . لكن الضجة العارمة اضطرد في قلبها إيقاع خوف . ظل دقائقا رتيا في قلب كل فرقة من يومها إلى اليوم . وربما قبل ذلك ، في الأيام كلها رجوعا إلى الذي وضعت فيه في رحم الأرض جرثومة الشيخ والكفر ، حتى إن الواحد ليسلم بأن الخوف طبيعة الأشياء .

جوف الضريح معتم صامت رطب حار . القبر عليه كسوة من الجوخ الأخضر حلقة متربة وسخة تهلمت زيتنها وحروف كتابتها . وعلى رأس شاهد القبر عمامة حمراء رتت وتعفر لونها . الأرض رطبة وأصول الجدران سقط طبها ، وعصرت شقوقها بالوان الحشرات . الشايك صغيرة ، وطيفان القبة تشع ضوءا يضيغ في سمره شاملة غالبية . وفي قلب القبة يتللى الفانوس صدئا غيش الزجاج وفي أحد الأركان ضفيحة كير وسين . وفي ركن كومة

كفت فاطمة عن التقطيف ونظرت إلى زوجها يتكلم ساهرة متوجسة . وعمد أفندى خفض كتابه قليلا وتأمل المشهد تحت النخلة . والأزعر أطل من تحت عصابة رأسه الوسخة ، وتبعته في ذلك زوجته . أما حبة فقد رنت شاردة ويدها في حجرها . قال المصلحي أن نعم . لكن خوفاً أثقل قلبه . يخوف يعرفه حسن ويحسه ولا يقربه ، فلا يقربه الآخر ، بل يقول أن نعم . إنه مكلم

في ذلك عبد الحافظ ، ومصطفى أبو محمد ، ومحمد أفندى ، ويستطلع رأيهم . فإن كان فإنهم جميعهم ذاهبون إلى الديب وتكلمون في ذلك معه . فإن رأى الرأي ، واستصوب الفصد ، فإنهم مستأذنون شيخ الكفر . فإن أذن ضرب للمولد موعد وأرسل عطيه الدش قبل الخميس الموعد يدور حول الكفر بالطبلة ينادي : مولد سيدى سليم نهار الخميس .

القاهرة . عبد الحكيم قاسم



مكتبات البيع ومراكز التوزيع التابعة للهيئة المصرية العامة للكتاب

القاهرة

- مكتبة ٢٦ يوليو: ١٩ شارع ٢٦ يوليو - تلفون: ٧٤٨٤٣١
- مكتبة عرابي: ٥ ميدان عرابي - تلفون: ٧٤٠٠٧٥
- مكتبة المبتدیان: شارع المبتدیان بالسيدة زينب

الوجه البحري

- دمنهور: شارع عبد السلام الشاذلي
- طنطا: ميدان الساعة - تلفون: ٢٥٩٤
- المحلة الكبرى: ميدان المحطة
- المنصورة: ٥ شارع الثورة - تلفون: ٦٧١٩

الوجه القبلي

- مكتبة الجيزة: ١ ميدان الجيزة - تلفون: ٧٤١٣١١
- فرع الهيئة: أكاديمية الفنون شارع الهرم
- فرع المنيا: شارع ابن خبيب - تلفون: ٤٤٥٤
- فرع أسيوط: شارع الجمهورية - تلفون: ٢٢٠٣٢
- فرع أسوان: السوق السياحي - تلفون: ٢٩٣٠

مراكز التوزيع

- مركز الكتاب الاول: ٣٠ شارع ٢٦ يوليو - تلفون: ٧٤٧٥٤٨
- مركز شريف: القاهرة ٣٦ شارع شريف تلفون: ٧٥٩٦١٢
- مركز الاسكندرية: الإسكندرية ٤٩ ش سعد زغلول تلفون: ٢٢٩٢٥

عبد الوهاب الأسواني مازت

يستنونه يلتفت بعباءة سوداء من صوف «الامبريال» ، على رأسه
عملة من قماش «الكريب» الشفاف ، عليه سمات أحيان المزارعين
في الصعيد الأقصى .

أخلق شراروى الباب وأومأ فتواربنا في الطريقة التي تفصل
جدران النوم عن حجرة الجلوس وقال :

— أنت صديقي قبل أن تكون زميل في العمل .
— طبعاً .

— المصاف هو كامل القاضي ، ابن عملة بلدنا . كان قادماً من
البلندر حين وصل إلى حدود البلد ، فوجيء بمركبة بين بلدنا وقرية
مجاورة فجاءته وصابغة طائشة ، لكنه اضطر لمخافدة البلد إلى أن
يتجلى الموقف . سيقم هناك ليلة أو ليلتين إلى أن ندير له مكاناً
أسف على هذا الإزعاج يا أحمد ، أنت عارف الصعيد ومشاكله .

سمعت صوت زوجي أتيا من حجرة النوم ، فذهبت إليها ،
وجدتها تقف خلف الباب الوارب :

— سمعت صوت شراروى ، ما الحكاية ؟
— دقيقة واحدة وأعود إليك .

وجدتهم أرقدوا الرجل الضخم على الأريكة العريضة ، خاطبني
أحلتهم :

— أعدتنا على قلة حيلتنا يا أستاذ .

الذي خاطبني في حدود الأربعين ، مغلغ الجسم ، له وجه قمعي

أزحت الفطاء وجلست في الفراش حين سمعت جرس الباب .
ساعة المنيه تشير إلى الثانية صباحاً والصمت مطبق . ففتحت زوجي
عينا وتساءلت بنبرات وشت بالجزع :

— من في هذه الساعة ؟

فتحت الباب ، رأيت شراروى ، زميل في العمل ، معه أريمة
رجال على رؤوسهم عمام كيرة ، يدورون حول رجل ضخم ،
يستنونه من السقوط .

أشار شراروى إلى الداخل وقال لهم : وتفضلوا ثم أدار عتقه
ناحية وقال معتزلاً : ولا مؤاعله يا أحمد . . سأشرح لك الموقف
حالا .

تحرك موكبهم بطيئاً في اتجاه حجرة الجلوس . الرجل الذي

● هذا الفصل . . من رواية للكاتب عبد الوهاب الأسواني ، الأسواني
المولد ، بعنوان : « بنت الفجرية » . وتدور أحداثها بين القاهرة .
والأسكندرية ، ويضفي على الصعيد في محافظتي قنا وأسوان ، وتحاول
الرواية التعبير عن صراع القيم الذي يلوح بحلة في صعيد مصر خاصة ،
حيث يلوح القديم بحسنه وقبحه ، ويحل مكانه جديد بإيجاباته وسلبياته .

● ولعبد الوهاب الأسواني مجموعة قصص قصيرة بعنوان : « مملكة
المطارحات العائلية » ١٩٨٤ . وله روايتان منشورتان هما : « سلمى
الأسوانية » ١٩٧٠ ، و « حيت العاصفة » ١٩٧٢ ، وله روايتان قصيرتان
بعنوان : « اللسان » الم ١٩٨١ . وما تزال له ثلاث رواية ، لم تنشر بعد
إحداها روايته « بنت الفجرية » ، و .. رواية « أصحاب الميون
الزرقاء » ، ورواية « الجمجمة » .

أملس صمين ، وعينان واسعتان يملوهما حاجبان كثيفان ، يرتدى جلبابا من الصوف الانجليزى الفاخر ، قماش عمامته الرقيقة يختلف عن عمامت الثلاثة الآخرين الحشة .

— البيت بيتكم .

— أنت صعيدى مثلنا وتعرف هذه المواضيع ، هل شرح لك الأستاذ شعراوى ؟

أوما شعراوى يرأسه فلمعت صلعت السمره تحت الضوء ، فقال الرجل بلهجة من أزاح عن صدره عينا : «كلام زين» الثلاثة الآخرون انهمكوا فى خلع ملابس المصاب الذى كان فى حدود الخامسة والخمسين ، صخرى الوجه ، سواد شاربه الكث المعقوف توارى فى ياضه ، شعر ذقنه ثابت ، لم يبق عليه غير قميص أبيض واسع الياقة ، ظهرت به بقعة دم كبيرة غطت نصف القميص الأعلى ، وتوارت بفتيتها خلف الجانب الأيسر .

انحنى أحدهم ينمض الجرح المتورم فى أهل الكتف ، أغمض المصاب عينيه . حل وجهه تغير بعدم المبالاة ، جفونه تذبذب تحت وقع أصابع الفاحص ، وضع أنه يذل مجهودا عنيقا لكى يخفى آله .

سمعت صوت زوجنى فذبذبت إليها ، ملاع وجعها تحمل اتاما ما :

— ما الذى يحدث فى البيت ؟

— دقيقة واحدة يا عالية ، وأشرح لك كل شيء .

— قلت هذا من قبل .

— ماذا أقول ؟ .. أنا نفسى لم أفهم الموقف كما يجب .

أعادوا للمصاب ملاسيه ولفوه فى عباة ، وقد حل الأريكة يفتح عينيه نصف فتحة ثم يعود إلى إغماضها بطريقة من يغالب النعاس أو الإغواء . همس لى شعراوى برجاء :

— هل تعرف طبيبا يسمه دون أن يبلغ الشرطة ؟

ترددت قبل أن أقول : وفى نفس العمارة طبيب صديق .

— صعيدى أو قاهرى ؟

— صعيدى ..

— الحمد لله ، أدركنا به الله يسترك ..

أثناء ارتداء ملاسيه ، فى حجرة النوم ، شرحت لزوجتى الموقف فى إيجاز غفالت :

— ولماذا لا يأخذهم شعراوى إلى بيته ؟

— أنت عارفة ، شقته صغيرة وأطفاله كثيرون .

— لا تقلهم يا أحد .

— معنى أمردهم ؟

— قل لهم إنك لا تستطيع تحمل هذه المسئولية .

— اخفى صوتك يا عاليه . هذا الكلام صيب فى حقى .

أحتد صوتها وهى تقول : وعيب فى حقك ؟ رجل مصاب بطلق نارى ، هارب من أقصى الصعيد ، قبله فى بيتك دون أن تعرفه ؟

— أنا أعرف شعراوى .

— شعراوى مجرد زميل لك فى العمل ، لكنه من محافظة قنا ، وأنت من محافظة أسوان .

— لكن بيتنا وبيته صداقة تزيد على العشر سنوات ، وتبادل الزيارات فى البيوت ، وأنت نفسك صديقة لزوجته ، ثم إن المصاب لم يرتكب جريمة تحل بالشرف .

— ولماذا هرب من بلدك يا دام — كما تقول — لم يشترك فى المعركة ؟

— واضح أنه اشترك ولم يشأ شعراوى أن يزعمنا .

ومعه الأمور عادية جدا فى الصعيد يا عالية . المارك جزء من الحياة مثل زراعة الأرض ، وتربية الماشية ، والاحتفال بالأعراس وموالد الأولياء .. هى قدر .

— كنت تقول إن سببها علاقات اجتماعية غير سليمة .

— ولا زلت ، لكن حتى يأتى اليوم الذى تزال فيه هذه الأسباب ، فلتقبلها حل أبدا قدر مثلنا تنقيل الحروب بين دول العالم .

فوجئت بها تلوى شفتها السفلى وتساؤل :

— معنى مصمم تقبلهم ؟

— أنا أحمل الواجب وكلها لينة أو ليلين .

— ما مفهوم (الواجب) عند سعادتك ؟!

ضاق صدرى برثة السخرية فى صوتها فقلت متوترا :

— دعك من هذه المسئلة الآن . أنا سولود فى الصعيد ، والواجب عندى هو ما تعلمته فى الصغر ، وتسرب إلى النخاع منى . أى إنسان يطلب نجدة ، وأقدر عليها ، لا بد أن أنجده . هل عندك طعام ؟

— لماذا ؟

— جهزى ما تقدرى عليه ، ربما هم لم يأكلوا شيئا منذ خرجوا من البلد .

هبطت إلى الطابق التالى ، وقفت أكثر من ربع الساعة ، ضغطت الجرس ثلاث مرات ، جمان الدكتور جرجس يتنابذ بالروب دى شامير ، شرحت له الأمر فى إيجاز ، قلت له أنت فى حل ، لك أن تأتى ولك أن ترفض .

ابسم فى حياه وقال : «أحرجتنى» ، ثم حل حقيقته وصعد منى .

انهمك فى تطهير الجرح ، بعد أن نقلنا المصاب إلى حجرة النوم

الأخرى ، ونقلنا ابنه (هشيم) إلى حجرة نومنا ، وقال جرجس : إنه مصاب بجرحين وأن في الكف الأيسر رصاصة . فقال الرجل الملتئي الذي يرتدى الصوف الانجليزي بلهجة ودود لكن حازمة :

— تكرم بعمل الواجب يا دكتور ، واطلب أى مبلغ .

لمحت الضيق على وجه جرجس الأسمر التحل فقلت :

— الدكتور جرجس أخ وصديق .

اعتذر مرتدى الصوف الانجليزي بحرارة :

— عدم المؤاعذات يا حضرة الدكتور ، المصيبة تريبك العقل ، وتجعل اللسان غير قادر على القول المطلوب .

أخلق جرجس حقيقته وتحرك فتيته . حين وقفنا أمام باب الشقة الخارجى ، قال إننا أصدقاء ويلديت وجيران ، وأنه سوف يعود بعد قليل ، وألهمنى أن الرجل نرف كثيرا وينجح إلى عتية مكثفة .

ناولنى زوجتى صينية عليها شطائر من الجبن والبيض فضلا عن اللبن والشاي ، دخلت عليهم بها ، حملها شرراوى ودار عليهم ، تناول كل واحد شطيرة باستثناء المصاب الذى كان في شبه غيوبة .

عاد جرجس بمعدات جديدة ، انهمك في إخراج الطفلة . كانت رصاصة رمادية . قالوا إنها لبندقية تشيكية ، تفحصها مرتدى الصوف الانجليزي بعناية ثم لفها في شريط من الشاش ودسها في جيبيه .

ها قد حصلت على إجازة من عملك وحصلت زوجتك على مثلها وتفرغتيا لخدمة الغوم ، فقل لى ما أنت قاهر ؟

خفت الحمل بعد أن ذهب اثنان وبقي مع المصاب شقيقه البدين لايس الصوف الانجليزي المسى بميد الجليل ، والرجل الآخر نحل الجسد ، بارز عظام الوجه ، ذو الجلياب الحشن المسى بشافلى .

كان شرراوى متحمسا حين قال : إن المصاب ابن العمدة السابق ، وابن عم العمدة الحالي ، لكنه يعتبر حميد الأسرة بمعكم منه — اتضح أنه في الخامسة والستين لا كما قلرت — وغالبية أهل بلده يقدمونه على العمدة نفسه لقوة شخصيته وسداد رأيه بمقاييس القرى في أقاصى الصعيد .

اعتذر لك شرراوى بأنه لم يعثر على المكان المناسب الذى يتغل إليه الغوم فتخبرت في أمرك . بحكم تكوينك الريفى لم تكن تتصور أن يقيم أحد في بيتك ويتفق على نفسه ، فحسم شرراوى الأمر ضاحكا بأنك لا تزيد من موظف ، مرتبه ومرتب زوجته لا يكفيها — مع موجة الغلاء — إلا مع الاقتصاد الشديد ، وإن الغوم لبسوا ضيوفا بللمنى المقوم ، فضلا عن أهم من الأثرياء .

ما أثار استغرابك أن شرراوى كان يتكلم بفخر شديد وهو يملن لك أن المصاب يملك حور وشقيقه أربعمائة فدان ، نجحوا في توزيعها — في حياة والدهم — على المزارعين بقرود يسع صورية

لا يملك أصحابها وضمها موضع التنفيذ بسبب الوضع القليل الصارم الذى يجعل أسرة العمدة تتبوا مركز الزعامة — بحيث تأخذ شكلا شبه دينى فضلا عن قوة نفوذها في كل اليهود . فا لأسرة ورّعت نفسها على جمع الأحزاب قبل ثورة يوليو ، صلاة على أن منها الضابط ، والمحافظ ، وعضو مجلس النواب ، والقاضى .

قال شرراوى — يفخر إن بعض من توزعت عليهم الأرض ، يدفنون لهم الإيجار الذى يمدونه ، وبعضهم يزرع بالمشراكة ، ويخصمون للأسرة خضوعها تاما ، وإن الرجل بارز عظام الوجه ، المسى بشافلى ، أحد هؤلاء .

كنت تسخر بينك وبين نفسك من طريقة شرراوى في المباشرة بأسرة العمدة التى تمكك — وكأنه هو الذى يملك — تسعين في المائة من ماشية القرية ، غير جنانين الفاكهة ومعاصر الزيتون وأبراج الحمام ، فضلا عن أسطول من الشاحنات ، ويضع عمارات في الشاير المجاورة ، ومن غير المعقول أن تتولى الإنفاق عليهم ، يكفى أنك تكفلت بتقانات اليومين الأولين .

خفف شرراوى من الأعباء حين تولى شراء الأشياء لهم بالإضافة إلى جنى زوجته لأكثر من ساعتين في اليوم لمصاحبة زوجتك في المطبخ .

الدكتور جرجس برهن لك على صدقته وعلى أصالته . يزور المصاب أكثر من مرة في اليوم ، بذل كل ما في وسعه حتى أصبح الرجل يجلس ، في نهاية اليوم الثالث ، على السرير دون مساعدة من أحد .

أحمد أنه لأن الحجرة التى يقبض فيها أوسع من حجرة نومك . كانت مخصصة للمصابوف الذين يأتون لزيارتك من البلد ، بها ثلاثة أسرة ، وبضعة مقاعد ودولاب متوسط ، ومائدة صغيرة ، نهى كافية .

ها قد قبعت ، أثت وزوجتك ، في حجرة نومكيا لا نفاذارها لكى تتركها للغوم حرية التنقل في البيت ، لكنهم أقاموا في حجرهم لا ييارحونها فحبسوكيا ، وحبسوا أنفسهم .

شرراوى لم يعد يزارهم إلا في آخر الليل ، بعد أن حصل على إجازة هو وزوجته . حينيا يأتى ، يتبادل ملك بضع كلمات ثم يذلف إلى حجرة العمدة — التى أطلقنا عليها هذا الاسم — ولا يزارها إلا اذا أراد أن يئلب لهم شيئا من المطبخ .

يا له من يحفظ هذا الولد (هشيم) الذى امتلك حرية الحركة . اعتاد على الغوم حين أقفمته أمم أقاربنا ، يعود من المدرسة ويدخل عندهم على الفور ، حاولت أمه أن تمنعه ، لكن السنوات الست صعبة القياد ، أسس وجدته يجلس على السرير بجوار المصاب ، يستمع إلى حكايات من (شافلى) ، قامت بينه وبينهم صداقة (عميقة) ، يأتى إلينا في كل يوم بحكايات كثيرة يقول : إنه سمعها من (أصمامه) .

— أحمد ، اختر بينى وبينهم .

— ماذا حدث يا عالية ؟

— شوقية قالت في زلة لسان إن....

— إهدني . لماذا تلهنني هكذا ؟ .. ماذا قالت لك زوجة شرراوى ؟

— قالت لي : إن الشرطة تبحث عن (العملة) لأنه هو الذى حرّض قريته على قتال القرية الأخرى .

صمت قليلا وريثا تلج وريثا وأضافت متفلة :

— قالت لي : إن خمسة أشخاص ماتوا في التو واللحظة ، منهم أربعة من القرية المادية . اختربيني وبينهم . إما أن تطلب منهم مغادرة البيت ، أو أمشي أنا

أعرف يا زوجتي العزيزة . منذ ساعات فقط أخبرني شرراوى بهذه المعلومات بعد أن عرفها من أبناء قريته الذين يقيمون في القاهرة .

— أنا عرفت أن المرأة لم تكن مقصودة يا عالية . وحين بدأت لم يكن أحد يظن أنها ستطور إلى هذا الحد سيرا وأن ..

— يعنى انت كنت عارف ؟ .. آه .. اختربيني وبينهم .

— يا بنت الناس افهمنى . قلت لك تقاليد الصعيد تأخذ شكل المعقدة عند أهلها ، فضلا عن ...

— تشفق بالكلمات الكبيرة زاعما أنك تريد تغيير العالم ، ثم نأى الآن لتهدئني عن تقاليد الصعيد ؟!

— الله يسامحك . مصيبة المتفنين في القاهرة والوجه البحرى أنهم يعرفون عن أسياء لندن وباريس أضغاف أضغاف ما يعرفون عن الصعيد ، وهذا شيء مضحك . ولو انى عرضت أمر «العملة» وصحبه على أى مزارع بسيط في إحدى قرى الدلتا — بما فيها قربتك — وطلبت منه أن يحكم بيني وبينك لحكم في صالحى . ربما أصدر حكمه بكلمات بسيطة غير مقنعة ، لكنه سيصدر حكمه من خلال ما «يُحس» أنه «الواجب» .

— وهل أقتنعي أنت نفسك ؟

— أقتنك بماذا ؟ .. بأسياء دخلت في تكويني ، لأيد لي فيها مثل طول قامتي ولون بشرتي ؟!

تعانقنا على الجسر المشوش ، حولنا حقول اليرسيم ، من تحتنا يجرى النيل ، على شاطئه المتدرج ترمى بعض الأغنام . قال في حماس :

— حمد الله على السلامة يا شيخ ، طلاق ثلاثة من زوجتي الجديدة التي لها طعم الأرض المفلقل ، حين تقع عيني عليك ، خناخيش قلبي الجواثية ، تتشرع .

— تشكر يا عبد المجيد ، ما أخبار البلد ؟

— آخر الأخبار ، محمود الهلالي بعد أن تاب عليه ربنا بنتاه جاءت

ورجع للسرقه .. استلف بندقية لتلميذه عبد الرحيم الأزرق وطلع على البر الشرقي ليسرق خزانة الحكومة ! .. الخفراء أحسوا به ، أطلقوا عليه النار ، سقط في التربة ، ضاعت منه البندقية ، وبغضوا على صاحبه .

— عبد الرحيم الأزرق ؟

— نعم ، حيوه سنة ، لكنه لم يقل أبدا إن البندقية كانت مع أستاذة محمود الهلالي .

— رجل عظيم وأه .

— لا عظيم ولا ديل الطور ، أستاذة كبير في السن لا يتحمل الحيس ، وعنده البنات في عمر الزواج ، فعمل الواجب .

لمت عيناهما المسليتان وهى تسألني :

— لم تقل عن قراوك ؟

— لن يخرجوا من بيتي إلا في الوقت الذي يحدوده .

قالت بلهجة بكاه دلّت على تراجعها :

— لكن ، يا أحمد ، نحن مهددون من الشرطة .

— أعرف يا عالية ، وربنا يستر .

تركتني وجلس على مقعد الزيتة ، اتمكست صورتي أمامي في المرآة ، الوجه الخمرى الوديع كسسته الآن سحابة من الأسى ، العينان الضاحكتان ، ضاعت منها وضعت المساكسة وانطفا بريقها ، إنشغلت في تفتيش شعرها وهى تتمتع بكلمات لم أسمعا وإن خنت انها عن حظها (المائل) !

توقع الآن ، في كل لحظة ، أن تقتحم عليك الشرطة البيت وتسوقك مع القوم وسط دهشة سكان العمارة . منظر ابن العمدة وصاحبه سوف يعطى انطباعا بأنهم من كبار «الطاريد» . أولئك الأشقياء الذين يربطون في الجبال وفي غابات القصب ويهددون القرى . سوف يكون منظر (رائعا) وأنت تتوسطهم بما يبيع الفرصة لسكان العمارة — الذين أمدهم السينا بثقافة (رفيعة) من الصعيد وأهله — ليحرقك على «حقيقتك» الوحيد الذي سوف يفهم الموقف كما يجب الذكور جرجس ، وربما ذلك الرجل الأسمر التحيل الذى يقطن في الطابق الثانى .

لو كان القوم من المناضلين السياسيين لعدّ الأمر فخرا . لكن عليك الآن أن تتماسك ، وتظاهر بعدم المبالاة كيلا تزعج زوجتك .

— جتتك بأغباء غير سارة يا أحمد .

— خيرا يا شرراوى ؟

— أهل القرية المعادية الذين يقيمون في القاهرة . اكتبوا فيا بينهم واشتروا أسلحة .

— أسلحة ؟

— وجاءهم تعليمات من بلدهم أن يحثوا عن «العمدة» في كل الأماكن التي يحتمل أن يكون نزل فيها .

— يعنى يبقى مهدد منهم الآن ؟

— هم يراقبون بيوت أبناء بلدنا الذين يقيمون في القاهرة فقط . أنت من محافظة أخرى ، ولن يشبه في بيتك أحد .

— لنفترض أنهم عرفوا واقتحموا بيتي وأطلقوا رصاصهم بلا حساب . من يضمن لى سلامة هيشم ، وسلامة زوجتى ؟

احمرّت وجنته البارزتان مثل وجنت الفول وهو يقول في حرارة :

— هيشم ابني كما هو ابنتك . ولو اتنى أغلقت العمدة ومن معه إلى بيتي ، لعرفوا بوجودهم خلال ساعات فيبقى مرائب منهم الآن بالتأكيد ، وأنا أركب أكثر من مواصلة قبل أن أصل إلى بيتك لكي أضل من قد يكون يراقب تحركاتي .. اننى الآن أبحث عن شقة مفروشة بأى ثمن ، لكن المشكلة في مرض العمدة . أى أحد سوف يشك فينا إذا رأنا ندور حوله نستد من السقوط ، ثم إنه هنا تحت حماية الدكتور جرجس . على كل حال لا تشغل نفسك . سأغير أمرى خلال يومين أو ثلاثة .

— اسمع .. لا تخبر زوجتى أو زوجتك بهذه الأخبار .

— وهل أنا مجنون ؟

فتحت زوجتى عينها حين أحست بجلوسى في الفراش ، ضوء المصباح السهارى في الطرقة ، يتمكس على وجه هيشم المستغرق في النوم ، ساعة المنبه تشير إلى الثانية صباحا ..

— ما لك ؟

— ما رأيك يا هالية لو أخذت هيشم وذهبتا للإقامة عند والدتك خلال هذا الأسبوع ؟

— لماذا ؟

— إلى أن يذهب هؤلاء الضيوف أو ينتحل الموقف .

— لا .. يجب أن نفد معك يا أحمد .

— أصرف ، لكن انضى في الصباح بالولد إلى السكاكيتى ، وسلمى لى حل والدتك .

— وترك بيتنا ؟ .. لا .

— أرجوك يا هالية ..

— مستحيل .. لو جاءت الشرطة ، عليها أن تتفطنا معا .. ثم لماذا تتكلم بهذا الصوت المهزوم ؟

— يا هالية المهمنى .. المسائل هي ...

— هل سمعت صوت الجرس ؟

— نعم .

— من في هذه الساعة ؟

القاهرة : عبد الوهاب الأسوان



عبد جبير دندنة في غرفة جانبية

إلى القلعة، ويرى، مرة أخرى، جامع السلطان حسن، يجلس وقتاً في مقهى المقطم، بعيداً عن وسط المدينة، يتجرح البيرة، ويرى القاهرة من أعلى، مستعيداً صورة السفينة ذات الألف سارية، ولكنه يحس بالخفة، بعد عاصفة المشاعر التي حولته إلى سكير في يده مدية، والدوخة لا تزال في عينيه، على الرغم من أنه تجرع ثلاثة أكواب من الشاي، وأكل قطعة من الخبز بالزبد، وشرب نصف زجاجة ماء، ولكن: لماذا ميرو؟ ودخل غرفة الكتب، وعيث بين أعداد مجلة عربية تصدر من باريس (كانت قد نشرت بأحد أعدادها صوراً لجيرو) أي الأعداد هو، ولا حتى هذه التصلية، كم أحب هذه الكتب، كم حملها بفرح، لكن أحدها الآن لا يسعفه، ولا حتى أكثرها مرحاً، وكأنها الحقيقة المرة، لا يوجد بينها واحد له علاقة بالمرح، ألف ليلة وليلة، ومد يد إلى الرف، وحملها بين ذراعيه، ودخل غرفة النوم، ووضعها فوق السرير، وتحد، هل سيقراها مرة أخرى، أيذهب إلى القاهرة، وهذا الدوار؟ لا يجب أن أبلغ مزيداً من الأسيرو، ومزيداً من الماء، ورائحة هالة على الوسادة، لا، في الفراش نفسه، ولم يستطع أن يجيب بشيء، هل يعجبك عطري. وكاد هذا يلاشي رغبة، وبدأ يفكر في زوجته السابقة، هذا خليط نساء، لم توجد هي هكذا أبداً، أنت الآن تراها هكذا، أبداً لم تكن وتعمل، فالحياء، لا ليست الحياء، بل هو تكرارها، لا، أعني هذه البلد.

يا بور سعيد يا بيا ..

«واو»، حتى الأغنية نفسها، كانوا يفسونها في طابور المدرسة .. أعني المدينة لأنني كنت أقصد أن أقول الشوارع، لم

«واو»، واتكأ على جانب المقعد، ولو أن أحداً جاء الآن، ومشى عبر الصالة حتى باب الغرفة الأخرى، وتطلع إلى أرفف الكتب، ولو أن هناك كتاباً (نحى) يفرجني من هذه الحال، وكره منظر الصحف المكسدة المغطاة بالتراب، كان عليّ أن أنصفقها يوماً فيوماً، ولكن عليّ أن أفعل الآن ذلك دفعة واحدة، وأحس بيده المسككة بأكرة الباب النحاسية تنزلق، وفي هذه اللحظة، قبل أن يكمل استدراجه ليرى الطاولة، تلك التي كان يجلس على المقعد المجاور لها، فكر «ميرو»، لماذا يفكر الآن فيه، لماذا يستحضر صورة رسام أسبان على أية حال، وعابوه الحنين للراحة، وإلى استغلال يوم الجمعة بشكل مختلف، احتضالاً بيوم الجمعة، ينزل إلى القاهرة، يستعد من هذه المدينة التي تمتلئ زهوراً صناعية، يذهب

● عبد جبير - من كتاب السبعينيات، يعمل صحفياً، ووكيلاً لدار نشر عربية

● له مجموعة قصصية بعنوان «فارس على حصان الخشب» ١٩٨١، ورواية بعنوان: «تحريك القلب» ١٩٨١، وثلاثية بعنوان: «سبيل الشخص» ١٩٨١

● وهذا الفصل المنشور من رواية «عطلة رضوان» .. عن مراسل لإحدى الصحف، ترك عمله، ووطن زوجته، وتفرغ لكتابة يومياته عما يجري حوله في بور سعيد، راحلاً عبر شوارعها المكتظة بالزهور الصناعية، وعبر التواريخ والأزمنة، مع المسيح إلى أورشليم، ومع العرب إلى القنوتات، ومع أبي زيد في رحلته إلى تونس، محاولاً عقد مقارنة بين ما كان، وبين ما يجري الآن .. ولا حدث بالمعنى التقليدي في هذه الرواية. إنها مونولوج يتند عبر ثلاثمائة صفحة، ملأى بالأغاني والأشعار، وبالإعلانات والأخبار.

ير ، ولم يتخيل ، ولا يظن ، أن مدينة في الدنيا بها هذا القدر من الزهور الصناعية ، لا ، ولا حتى هذا ، وترك الفراش ، ومشى إلى المطبخ ، وتجاهل الدوار الأبيض هو أسهل شيء ، ونظر من شباك المطبخ الخلفي ، وراها في لباس نومها الخفيف ، ورائحة السمن الساخن تفوح حولها ، وتعمل حركة العجين فعلها ، السمن والسكر والدقيق ، ياه ، يؤخى ، وبالفعل ، وضع ومد يده وشد الاستك ، ونظر ، هناك جرح بالفعل ، وكأنها الحقيقة المذهلة ، خيط دم يابس تحت استدارة رأسه ، هؤلاء الفتيات ، لماذا يجب أن نذهب إلى الفراش مع فتيات لا يبردن أن يفقدن عذريتهن ، عذريتهن بالفعل ، وضحك ، وهذه أيضا ليست عذراء ، وأنا لا يحى ، ولكنها تخشى الحمل ، إنها سرعية ، لو لم تكن مزجة لا تحفظ بها ، وربما أصبحها فترة أطول ، لكنه بعد المرة الثالثة شعر بالملل ، ووضع الطاسة على البوتاجاز ، وأشمه ، وغرف السمن ، ملقعة كبيرة ، وكسر بيضتين في طبق ، وصبها على السمن الحار ، وأكل .

الحال أكثر هدوءا ، وتخف التقلصات ، بالفعل ، لأذهب إلى القاهرة ، لم ينزل منذ أسبوعين ، ومع الأكل ، يحصل العقل ، يا سلام على السبع ، وكاد يتابع التفكير في عادة : رضى يرضى ، لا ، وبحركة لا وأعية ،مد يده إلى « مختار الصباح » ، وفتح على مادة اسمه ، ولكنه لم يستمر ، فليذهب إلى القاهرة مدينة الأشجار والميادين ، والمصاييح الكايبية ، والجيو ، ويدس الصورة في حافظته ، ولم تكن المرة قد تحركت ، والشمس ملتهبة ، ومقدم التاكسي يلتصق بقبضه ، وامرأة غليظة شابة ، هل كانت شابة بالفعل ؟ نعم ، ملامح وجهها ، وعلى أية حال ، كانت ترتدى « شيبب » بلاستيك أخضر ، زرعى ، ينز بالمرق ، لا ، بالطين السائل من بين أصابعها ، وكزه الأصابع ، والأرجل ، وهو نفسه كان يكبل عن غسل قدميه الملوئين بعد أن يعود من الخارج ، كيف يمكنه أن . . . ولكن الحال أفضل ، والدوار قد خف ، والتقلصات قد تلاشت ، هذا وقت الصداغ ، سيقول ذلك لو أن أحدا جاء ، وبالفعل سمع وقع أقدام على السلم ، إنه أحد الجيران ، كره أن يكون الماشى على السلم قادما إليه ، ويُغلق باب الجيران ، ويسمع صوت المعجوز .

وقعد على الفراش ، وأحس بالصفح تحت جسده ، يا واد يا ابن . . . روح مات زفت ، وأزعجت ، لم يتحرك ، لم يستطع النوم ، مع أنه كان قد قال : ساعتان في الضحى مفيدتان جدا ، وتقطع النهار ، وتنسى الباقي على الشاطئ . وأنت تستطيع إلى النواير ، والميادين ، ورائحة السمك ، ومد يده إلى الصحف تحت ظهره ، وزحلقها على الأرض ، ولكنه لم يسترح . وقال عن الكتبة إنها أكثر استقامة ، السرير مائع ، وأنا ظهري يحتاج إلى خشب مستقيم ، وشال نفسه إلى الغرفة الأخرى ، ولم يملك مقدمه سوى فرقة شيبب ، الضوء مختلف ، والأصوات أيضا ، وكأنه الوحى ، لكل غرفة صوت ، ولك ضوء غرفة ، لا ، أعنى ، ماذا يعم الآن ، الزمن ، أعنى الوقت ، الوقت يفلت من يدى ، ولا نوم ولا يمزنون ، وفتح النافذة ، وأطل على الحديقة الخلفية الجافة للجيران ، ولم تكن هناك ، وكانت كراتين أدوات منزلية ، وحتى لو

كانت ، صحيح إنك تستهينها ، ولكن أنت الآن بلا امرأة ، وقريبا ستكون بلا بيت ، عندما تأتى إرأتك وأخوانك ليحتلوا الشقة ، وها هو يستدعي وضعه الحديد ، فبقاعة ، ومرة أخرى ، ويستند به على الشرفة ، فلماذا ، أقصد ، يكون الأمر سهلا بعض الشيء أثناء أن يحدث ، صعبا جدا بعد أن يحدث ، وأحس بالاختناق ، لن تستطيع الخروج ، سيضع يوم العطلة ، لن تترك البيجو وتنزل إلى القاهرة ، وربما ، لن تتمكن من التمشي تحت البواكى ، ولا ، لن ترى البحر ، سيأتون الآن لانتقام العفش ، وسيكون عليك أن ترحل ، وأحس بقرابة أن يسمع أحدهم يدير المفتاح في بابه ، إنها هى ، ولن تصدق هذه المرة أيضا أن برأسه صداعا ، وهذه الكتبة بالذات سيكون عليك أن تتركها .

« صباح الخير »

« صباح الخير »

ويعاول ألا يضع يده على رأسه ، ولكنه بضمها ، ويعاول ألا يقول إن برأسه صداعا ، ولكنه يقول : « سلامتك »

وتدخل غرفة النوم ، ويبقى الأخ في الصلاة ، لم يقل شيئا ولم يدخل الغرفة التي كان بها ، فيها مضى لم يكن يفكر به باعتباره الأخ ، كان أحمد ، الآن هو الأخ ، بالأسى حينما أطل على وجهه ، وأحس برغبة في الخروج إلى الشارع ، إلى سوق البلاستك ، إلى سوق العطور والصابون والأقمشة والأحذية ، وبشرى في نهاية الرحلة باقة من الزهور الصناعية ينسجى بها حتى يلحق بركب المسيح الضبابى في مفاز سيناء إلى أورشليم راكبا على الألمان ، والحواريون من حوله يرفعون الأقدام حاملين الزراد والغبار من حولهم ، ووجه العذراء يبدو حيا تحت الغطاء المشدود حول الوجه المذهور خوفا من المهلكة التي تكون ، ومهرب مهرب عروب في ظل غبار خيل العربان القادمين من الجهة الأخرى في وقت مختلف ، وتخرج على مضارب بنى هلال ، وترى خيلهم ، وتسمع كلامهم ، وتمطى فترى من الجهة الأخرى ، فوق السارية على حباب البحر ، وسندباد ينفى رحلا إلى بلاد الوراق واق ، وتعود على الطريق تنسجى علب الماكولات الفارغة القادمة من هونج كونج ، ونجس السمسار الذي كان قد منحك الخلود والتملك المفرط وهو جالس على الأريكة في عرض الضباب يداعب فخذها أبيض بضاً ، فلما التفت رأيت أنك محاصر بالإعلانات ، وأنت تقف على الرصيف لتقرأ :

« هاى فاى شوب سنتر »

وعلى الشمال :

« بوتيكونيك »

وعلى جانب :

« كوكى بارك »

ويستبد قواه ويخرج إلى الصلاة ، ويعاول الانبسام ، ويمد له علة سيجارته ، ولم يكن هو راغبا في التدخين « هل هذه حاجتك » .
وقد يدها إليه بقطعة قماش .

وينظر في عينيها ، ويعنى ، ويفكر أنه لا يزال عاطلا كما كان بالأمس ، بعد أن قرر ، لا ، على الأصح لم يستطع أن يستمر في

الذهاب إلى العمل ، وكانت هذه هي قطعة القماش التي أهدتها إليها أمه يوم عادت من الحج ، ولم تكن تحبها ، ولم يكن هو يحبها أيضا ، ودخل غرفة الكتب ، وعاد ، فوجد ثلاثة رجال يمركون الدولاب ، فدخل الحمام ، وخلع كم يجماعته ، ولم يستطع أن يستمر ، ولكنه فتح الدش وشركه بمعمل ، وغشى أن تكتشف تردده ، فأخذ يحرك يديه تحت ماء الدش ، لو أنها طرقت الباب ، ولكنه شك في أن يكون ثمة شيء لا يزال يعضها في الحمام ، ولكنه وجد خلف الباب لباسا داخليا أسود ، وسويتانا أبيض ، وأمسك بها ، وللأسف ، مربها على فمه ، والحة العرق ، عرقها ، وأنت أحبيته ، ودمها تحت الخوض ، انتابه لحظة خوف من أن يكون مطالبا بترك البيت قبل أن يكون قد دير مكانا لإقامته ، أو قبل أن يعض على الطريق ، إلى البراري الزلقة ، مع أفواج المهربين ، ووجد أن بإمكانه الآن أن يتراجع ، أن يخرج إليها ويقول لها يا جيتي ، ولكن الكلمة توقفت في حلقه ، وسمع ضجيجا ، فبذل رأسه ووجهه ، ووضع المنشفة التي كانت قد اشترتها هي ، على رأسه وخرج ، أبفق أم يجلس ، يتشم أم يمس ، هل يقدم لهم شيئا أم .. كيف يمكنه أن ينفذ في الشرقة ، وكيف سيستطيع هبوط الدرج .

« امتلك زجاجتك .. منزال الآن في مصر »

ويرفع السائق صوت الكاسيت :

وعملنا إيه في إيه

ولا حاجة في أي حاجة

واللي ما قلناش عليه

ما حصلش منه حاجة

ويتطلع إلى اللافئات اللامعة ، لا شيء يبين بالرة ، ودخل الأجرخانة ، وقال للصيادل بصوت مبحوح :

« أسنان تؤولي ، أريد مسكنا لفكي »

واشترى الصحف ،

ووضعها تحت إبطه ومشى إلى المهوى ، وقال إبراهيم :

« هل تبحث عن شيء »

وجلس ، وأخرج خليفونا كان قد اشتره بالأأس ، ونظفه ،

وحشاه ، وراح يدخن ، ويترجله ، ويتطلع إلى المارة ،

« الفتيات جيلات جدا هذا الصباح »

« نحن في بداية الصيف »

وهز رأسه وأحس بعضوه يؤله فغير من وضع ساقيه ، شال البني ووضعها فوق اليسرى ، وانفاد الفليون ، وبحث عن علة الكيسريت ، وسقطت لفسة الصحف على الأرض ، واتضح

للجروسون ، فاولها له ،

« هل قرأت جريدة اليوم »

ونظر للجروسون :

« إنها من نوع خاص »

« مضحكة جدا »

« ما هو المضحك جدا »

« تلك الطريقة .. الحالة التي وجدت عليها الجثث » .

وأحس أنه يتكلم ، لكنه لم يسترح

وقال لإبراهيم لأحد الجروسون :

« يا أخي روح هات الطلبات »

ونظر ناحتي :

« هل صعيح أنك تريد أن تفرغ لكتابة يومياتك »

« يوميات ؟ »

« وتقصص الصحف وتلصقها ببعض »

قلت :

« ان المسألة .. »

ورفعت يدي إلى فكي .

« أنت تركت عملك وطلعت زوجتك من أجل هذا ؟ هل

هذا .. »

قلت :

« أنا الآن أحس وجعا في فكي » .

وقالت :

« هل تريد شيئا من هذه .. ؟ »

ومدت إليه مجموعة من الفوط غير المنفولة ، وبدا أنها تريد أن تتراجع ، ولكنها طليت من الحملتين أن يتنها بسرعة ، وللمت أدوات المطبخ في الكراوتين ، وفكر أنها ربما كانت على موعد ، وأن أحدا الآن لا يستطيع أن يفعل شيئا بعد أن انقطع الرباط المقدس ، أنت الآن على أي حال على حقيقتك ، لا تصلح أن تكون أليفا ، ولم تكن ، وبدأ طابور الحملتين يتحرك ، النجف ، والمغارش ، ودولاب اللباس ، لم يبق سوى السرير السفري الذي كنت تسفله زمان ، وانه زمان ، ودخل المطبخ بعد أن انغلق الباب ، ورأى أدوات طهى متناثرة ، وثلاثة أكواب داخل صندوق كرتون ، وبرد شاي ، ومفلاة ، والشقوب في الحيطان ، ولمس ورقة أكلها الزيت ملتوية من سممار ، ونزعها ، وسقطت على الأرض ، وداس على حرصار ، وركفت الصغيرة متدعة في خرم ، وجلس على المقعد الوحيد التحيل في ركن الصالة ، ومشى حتى الشرقة المظلة على الحراية ، وأمسك بالصحيفة دون أن يرى شيئا ، وطلب من الجروسون أن يأتية بـ « سلا » ، وجاء آخرون ، وقال إبراهيم : « سيأتي أحد ليحملنا إلى البحيرة » ، وقال علي : « وأنا ممي صفت نادر . أفغانستان على الأرجح » ، وقال صلاح : « أنا أفضل اللبائن » ، وقال هو : « لكن اللبائن لا يأتي إلى هنا . المهربون لا يأتيون باللبائن .. » ولم يتبه من قال : « إنه يذهب إلى القاهرة » ، وقال إبراهيم ؟ « لكن أفغانستان له جلاله ومراميه » .

ونجرك إلى الزيب . وبهدت الأضواء مكتبة بالمارة المحملين بالبريد ، وبيدو عيود الإيزلا في هوميم ، حرسان جاءوا لاقتناء الإذونات الجارية بالبحر . ويسيرون في تهريرها من الجمارك .

وهي حيلة دورة بولاء الفكي بده . محطة الأتوبيس ، ووجدتها مكتبة بالبريد ، وبيدو عيود الإيزلا في هوميم . وأكيس البلاستيك التي فضوا عنها الألبسة . ارتدوها عذرة في حيرة ، وجاءوا لمن يفتشاتهم يمين في الجمارك . والهمير غيليك ، والنجالم ، ولكن الطريقة

الأسهل أن تتركب حربة ملاكى ، لا أحد يفتش ملابسك الداخلية ،
هذه هى النهاية ، وبدأت روائح البحيرة اللدنة ، صهد الصيف فى
مطلع الليل ، وبدأت الفرزة خافتة الضوء ، ومجموعات من الشباب
متناثرة على الشاطئ ، والفحم يتراقص ، ويطلق ،

أولادك أيها الرب ،

يا من منحهم نعمة الحذر ،

والقوارب المتهادية فى أفق البحيرة ،

التحوم نفيل وجوهها وتتلأ ،

وأنا أفتش عن مقعد

وأغوص بقدمى على أكوام البلاستيك .

وترن طلقة فى الأفق ، ونجوم التوارس وكأنها ظلالها التى تركتها
من النار ، ويتهاذى القط تحت ضوء العشة الخافت ، وتبدو الأتمة
الحشبية الضاحكة وقد فرغت ، خلاص ، لمست يدي بيدي ،
تحركت ونظرت ، تتناقلت حتى بُعثت ، وعدلت عن الفكرة
ونقيضها ، وشهقت لأتمكن ، ووضعت قدمي على سرج الفرس ،
وكنت متأخرا جدا عن الراكبين الراحلين ، تغطيطى سحب
التراب ، وصوته يغنى ، ينسلى بحكايا القبيلة ، والانصسارات
القبيلة .

الفاهرة : عبده حبير



فاروق خورشيد كوب عصير

وسكت ، فقد كان السؤال فجائيا ومغايرا لكل ما تار من أفكار في رأسى . ولم أكن أصرف من هـى صفاء ؟ أهـى خطية ماسح الأذى البلهاء المعتزة بمجيزتها . أم هـى المهرة التى تتقها الميون ، أو كانت تتقها فى كل حركة . ولكنى استجمعت شجاعته ، وقلت :

— ابتك الشابة اليس كذلك ؟

كان وجهه مكفهر ، وكانت قبضته على ذراعى هاتية ، وكانت كلماته حادة صارخة شاكية باكية فى آن واحد ، وهو يقول :

الممارسة التى نعيش فى أسفلها أنا والقهوة ومطبخ البن ، فيها أطباء . وفى الصيف يا أستاذ يأتى مرضى من كل البلاد ، وقلت لصفاء مهمتك أكواب العصير ، وربما لرواد القهوة ، ولكن ليس لمن يأتون للممارسة .

خفت صوته وجفت ، ثم توقف حديثه تماما ، صمت . وسكت أنا الآخر فقد أحسنت أن وراء هذا الكلام شيئا بضميه ، ولكن الصمت طال ، فقلت وأنا أتملأ فى مكانى :

— يا معلم إبراهيم . صفاء ناضجة ، ولا خوف عليها . وخرجت زفرة طويلة من بين الشفتين الحادتين الرقيعتين ، وعباوى كضاه ، واختلجت القبضة على ذراعى ، وجاء صوته كالمس وهو يقول :

— لم أكن أخشى على صفاء ، وإنما كنت أخاف على عطاه ، فعطاه صغيرة ولا تفهم من أمور الدنيا شيئا .

ولم أتكلم إنما سكنت وأنا أحسن أنى على أبواب مأساة . . وعاد الصوت المنهدج يقول :

قلت للمعلم إبراهيم المجوز صاحب محل العصير :

يا معلم إبراهيم القهوة أصبحت معرضا لغير السيارات ، وقاعة الفنون الجميلة أصبحت بتكا ، يا معلم . . أين يذهب ناس القهوة ؟ وأين يذهب المعرض ؟ بل أين يذهب المعارضون ؟

يتنهد ، وأحسنت أن التنهيدة تملأه يألم يتسرب إلى كل مكان من جسده ثم قال :

— وأين أذهب أنا ؟

ولم أفهم . . ولكنه لم يدعنى فى جهل الصامت بل قال وهو يضم ذراعى فى كف معروقة أصابعها كالمخالب ولكنها قوية ضاغطة :

— هل تذكر ابنتى صفاء . . ؟

● هذا الفصل الروائى من رواية له لم تنشر بعد بعنوان : « كلمات رجل مجهول » . . وتطور أحداث هذه الرواية حول رجل اغترب فترة من مدينته ، ثم عاد إليها بعد حين ، فواجه تغيرات كاملة هزته من الأعماق . وتطور أحداث هذه الرواية فى هذه الجوز خلال يوم واحد

○ وهذه الرواية هـى الرواية التاسعة لفاروق خورشيد . تأتى بعد روايات الست المنشورة وهى : « سيف من ذى بزن » ، « مغامرات سيف ابن ذى بزن » ، « على الزريق » ، « خمسة وسادسهم » ، « حفة من رجال » ، « وعمل الأرض السلام » . وله أيضا روايات تحت النشر هما : « الزمن الميت » ، « الكل باطل » كذلك نشرت له مسرحية « أيوب » ، « ثلاث مسرحيات » من ذات الفصل الواحد . وخمس مجموعات قصصية هـى : « الكل باطل » ، « الفرصان والتنين » ، « الثالث الدامى » ، « حال السام » ، « كل الأنهار » .

— ومع هذا فاشكلكه كانت مع صفاء ، وآها مريض وأقد من يلد مله بالمال والنفى ، وأمر الله الذي يريد حيث يشاء . أنتفهي يا بك . وأحسنت أن الرجل يريد أن يمكئ ، وأنه لا يجد من يمكئ له فقلت له :

— نعم أفهم يا هم إبراهيم .

ولست أدري أسمعني أم لم يسمعني ، فحين عاد صوته من جديد كان يكتب نعمة غير مبالية ولا مهتمة ، فيها شيء لزج لا يوافق له ولا كيان ، وكان يقول بهذا الصوت الغريب :

— صفاء التي تركت لها كل أمور المحلل ، هي التي تمسك الحسابات . وهي التي تطلب ليش الفص ، وهي التي تعرف كمية التلج الذي يضاف إلى كل كوب وهي التي . . . والي . . . ماذا أقول لك يا بك ، تركت لها كل الأمور ، تسير ، تسير المحلل كما تريد . . .

وفجأة اشتدت قبضته على ذراعي من جديد ، وعادت الحيوية إلى صوته ، وهو يقول :

— البنت طيبة يا بك ، وكان يأتي بالعربة الحمراء الطويلة ، تسد الشارع ، ويدفع للباب ، يواب العمارة ، هم سيد الأصمر ، أنت تعرفه لا شك يا بك ، كان يدفع له بقشيش خسة جنهات في كل مرة يوقف له الأسانير ، أما الأسطى سفان التورمجي فكان نصيبه في كل زيارة عشرة جنهات كاملة . غوى البنت يا بك في كل مرة يقف أمام العمارة وينزل عند الطبيب كان يطلب كوب عصير فصب ، أتعرف كم كان يدفع في هذا الكوب حين أنت ؟

ولم أكن كنت قد بدأت استعيد صورة الفتاة النافرة ، ذات القوام السمسمي التي تتحرك كالطيرة للتمردة . وعاد يقول وهو يتنهد :

— أخفى هم سيد عني الأمر كله ، لم يقل لي أبدا إن صاحب الجلباب الأبيض ، والغطاء الأبيض فوق رأسه ، كان يدفع في كوب عصير الفصبة عشرة جنهات . كنت أجد صعوبة في أن أبيع بخصمة قروش بعد ثلاثة قروش وهو سعره السليم ، ولكنه كان يدفع لها عشرة جنهات ، ولست أدري ما حدث . كنت في السنومة يا بك . أنا أعرف أنك إنسان طيب وتغهم .

ثم سألت دموعه وأخذ يكي . وعبارات قبضته من فوق ذراعي ، فمددت يدي دون أن أعي ما أفعل ، فوضعتها على كتفه هزبلا وشيلا ومددت يدي الأخرى بحركة لا إرادية أضمه إلى صدرى ، ولم أشعر إلا ورأسه فوق صدرى ، وبكلوه الحاد المتصل بيز جسدى كله .

وأحسنت أنني وقعت في مصيدة ، مالي أنا والمعلم إبراهيم ، ومأساة ابنته صفاء ، والأخرى التي خطبها ماسح الأخذية في مفهى لم يعد موجودا .

واشتد بكاء الشيخ فإزدادت ضمني على كتفيه المهترئين . وفجأة ابتعد عني وهو يقول وسط دموعه وشهقاته :

— أغلضها عني . أخذ صفاء .

لم أملك نفس من حجب السؤال الذي اتدفع إلى فمي فقلت :

— من ؟

صاحب العربة المرسيديس الخنزيرية يا بك ، أنا أراك تكتب في القهوة زمان . أكتب حكايتي يا بك ، وقل : المعلم إبراهيم تركوه وحيدا .

سألت :

— والثانية أعني البيت الثانية .

سكت لحظة ثم نظر إلى يني جهل ، وعدم معرفتي بأخر وأهم الأحداث التي تشغلها ، ثم قال في بطة :

— زوجوا الأولى دون أن أملك منهم عند تحول المهر الضخم إلى ذهب في يد الحاجة ، وسافرت وبعد شهر واحد سافرت الثانية هي الأخرى .

صعقت في اهتمام حقيقي :

— تزوجت هي الأخرى صاحب العربة المرسيديس الخنزيرية ؟

بدت في عينيه نظرة رثاء لغباي وقال :

— لا . تزوجت أباه .

— من ؟

— قلت تزوجت من أبيه .

— الصغيرة تزوجت الأب ، والكبيرة تزوجت الإبن .

وكأنما لم يسمعني فاستمر يقول :

— والحاجة طليت الطلاق لتعيش مع ابنتها ، وعلمت بعد هذا أنها تزوجت الحال .

كدت أضحك ، ولكنني اتبعت للنظرة البائسة في عين المعلم إبراهيم ، فتمسكت وقلت :

— هل أنت متأكد ؟

— وهو شيء لا يصدق عقل يا بك ، أكتبه يا بك ، وقل : المعلم إبراهيم يعيش وحيدا بعد أن سافر الجميع وتركوه وهو رجل عجوز مسكين .

فجأة توقفت عن الكلام ، وابتنس ، وتبلبل وجهه ، وهو يمكئ بذراعي بقوة ويقول كأنما يريد أن يدخل كلامه في رأسي وجسدي كله :

— اسمع يا بك . ما رأيك لو كتبت حكايتي هذه للتلفزيون ، وأسيتها (بابا إبراهيم) مستخرج الرواية فهي حقيقية ويمررها الجيران ، وأبناء اخته ، والزبائن ، ومن كانوا يأتون إلى القهوة وسكان العمارة . وسكان كل الممارات المجاورة .

وسكت وأخذ يصغر يديه في حدة ويأس ، ويقول :

— لو كنت أعرف كيف أكتب لكنت أنا الحكاية فهي سكتسب ألوف الجنيهات . ولكن . . .

وهنا إزداد تشبها بذراعي ، وصراخا في أذن :

— أنا أعرف كيف أمثل فقد ظهرت في فيلم للمرحوم علي الكسار

ضمن الحاشية ، وأخذوني من البوفيه يومها ، وألبسون ملابس غريبة ، قالوا إنها عربية ، ودخلت وسط الذين يصيحبون ، ويتكلمون ، ويهللون لمثل الكسار ، وأعطوني ريبالا كاملا أيامها ولكنني لم أستمع ، تركت البوفيه في باب الحديد إلى جوار استديو نحاس أيامها أعنى زمان ، وفتحت هذا المحل .

لم يكن يابه أنه يوقفني في وسط الرصيف ، وأتني فلق في وفتقي معه ، وأن الناس ينظرون إليه ويرمقون حركاته في فضول واهتمام ، وأتني لا أحب أن أكون موضع اهتمام الناس حتى ولا على الرصيف ، فاستمر يقول ، وقد جفت دموعه واختفت لهجة الأسى من حديثه :

— أنا شاهدت الكسار وكشكش بك في روض الفرج ، ثم في عماد الدين ، ورأيت يوسف وهي بك ، وفرقة رمسيس ، والمعلم بحبيح ، وأم أحمد . وأنا أستطيع أن أمثل المعلم بحبيح ، والحاجة لو كانت هنا أعنى زمان ، كانت تحفظ أدوار أم أحمد كلها ، كنا نذهب أنا وهي إلى السينما ، وأضرب الناس في شباك الترسو حتى أحجز لها مكانا ، لنشاهد فيلمها في سينا مصر الصيفي . زمان — كل الأفلام المعلم بحبيح وأم أحمد

اختلطت على كل الأشياء ، ولم أعد أعرف كيف أنكر ولا حتى كيف أتابع حديثه ، وأفهمه ، وأستوعبه ، ولكنني استطعت أن أمثالك نفسي ، وأسأله :

— كل هؤلاء يا حاج . أنت متقف فنيا إذن .

صاح :

— يا سلام يا بك . دنيا زمان ، وناس زمان ، والمرح والسيا ، سينا رمسيس والشجيع ، وأبو اسكندر ، دنيا ثابته يا بك دنيا ثابته ، ماذا رأيتم أنتم من الفن والمرح والسينا . . .

قلت في هدوء :

— لا شيء .

قال وهو لا يزال متدفعا متحمسا بضغطة على ذراعي بشدة ، ويربطني بالمكان الذي وقفنا فيه ، أمام القهوة ، وإلى جوار دكانه دكان عصير القصب المضادة بالتبون ، والتي لأحس ولا حركة فيها أو حولا .

— أمثل أنا دور بابا إبراهيم . أو كلهم أولادي ، أو طائفة فوق القصب . ما رأيك في هذا العنوان يا أستاذ ، حيثا كلها كانت القصب ، وهو طائر خفيف من وسطها أجمل نوارات القصب ، أرايت ؟ أنا فنان أيضا يا أستاذ .

عند هذا وانتهت قدرتي على الصمود والمقاومة ، فمددت يدي أرفع اليد المشتتة عن ذراعي في هدوء ، وابتسمت بكل ما بلى لي من شجاعة ثم قال في حسم :

— هذا الموضوع لنا فيه جلسة أخرى ، وسأحضر لتحدث فيه بالتفصيل ، فهذه قضايا لا تبحث ونحن وقوف على قاعة الطريق .

قال

— طبعاً يا بك ، سأحكي لك وستعرف متى كل التفاصيل ، وتكتب الرواية .

قلت له وأنا أنظر إلى واجهة المحل ، وإلى جواره القهوة المغلفة :

— الجلسة أمام المحل في العصري منمتة .

أسرع يقول :

— نجلس داخل المحل يا بك ، وتحدث كما تشاء ، أما أمام المحل فلا . وفي اندعاش شديد سألته :

ولماذا يا معلم في داخل المحل ؟ صوت آلة المعصير وتكبير العبدان والحرق والمكان ضيق . .

ابتسم فتهدل شاربيه على طرف فمه ، وقال :

— في الداخل نحن في أمان ، أما في الخارج فالبلدية يمكن أن تصادر الكرسي والنماد ، والجالسين عليها ، وتحرق في حفرة وتغلق المحل .

قلت في دهشة حقيقية لا علاقة لها بقصصه عن بناته وزوجته :

— هل يمكن أن يحملني عمال البلدية مع الكرسي المخالفه والمناضد ؟

قال .

— نعم فعلوها الأسبوع الماضي ، وكان الجالسون ثلاثة من المستشارين الذين تعودوا الجلوس في القهوة ، واستعاضوا عنها حين أغلقت أبوابها بالجلوس عند واجهة المحل ، ولولا أنهم من رجال القضاء مستشارين يعني ، لكانت فضيحة . . .

قلت له :

— إذن في داخل المحل تقابل يا معلم إبراهيم ، لتحكي وأسمع ، أما الآن فسأذهب لموعد لي .

صاح وهو يثبث يدي :

— في الغد يا بك .

قلت :

— تمام

وتركة يفت منحنيا ، أكله الروماتيزم ، وستوات من الثلج وعصير القصب حتى انحنى . نعم تركته وحكايات وأفدة غريبة عن عربة مريسيس «خزيرة» ، والبيت التي ذهبت مع العربية ، والأخرى البلهاء التي ذهبت تتزوج الأب ، الأم الحاجة صاحبة الأسنان الذهبية ، والجسم المرير المتهدل ، والانباسة الصامتة الدائمة . كلهن يتزوجن . أمي حكاية المعلم المرحب ، أم هي الحقيقة ، لم أكن أعرف . وتركة ومضيت في طريقي ، وأنا لا أفهم سر حماسه ، أو سر مأساته . كل الأشياء تداخلت في كل الأشياء . أهو حزين أم فرح ؟ هل كان زواج ابنته من صاحب المريسيس الخزيرة لعامة لم أم فرجا ، وابنته الأخرى البلهاء . ثم كيف فرط في زوجته ، وطلقها ؟ . . . أسئلة ظلت تشغل ذهني وأنا أترك مكان القهوة التي أصبحت معرضا لقطع الغبار ، لم يتم إنشاؤه بعد ، فهي على كل حال مغلقة . وسرت مشرد الوجود والمعرفة

والهوى . نعم سرت أترك الميدان والقهوة وحياة طويلة صامرة
بالذكريات والحب ، والكتابة على الطاولة الرخامية ، والشرد مع
الأصدقاء ، والشطرنج أحيانا ، والحديث الهادئ بعد حين .
سرت ، ولا أعرف كيف سرت ، فقط حملتني قدامى بعيدا
عن القهوة ، وعمل المصير ، والميدان .

وقلت لنفسي ، مادام قدح القهوة أصبح متعلدا لماذا لا نجرب
الفداء في المطعم ولو لآخر مرة ، قبل أن نخضع لحكم التشقق
المفروض ، والواجب والضرورى .
وقالت نفسي :
— حقا أم لا ؟ !

القاهرة : فاروق خورشيد



محمد الراوى الشيخ عسّران

على الصخر ، لكننى عرفته ، فقد سمعت صهيله . بدا لى على حافة الجبل هناك فى القمة ، وحيدا عاريا ، متصبيا فى شموخ ، يندق الصخر بقوائمه ، يرفع رأسه إلى أهل ويصهل ، لا يخاف السقوط .

حدث أراه مرة أخرى أكثر وضوحا ، فوق ظهره شيخ إنسان ، أحسنت أن أعرّفه ، وأنى حاجة إليه . لوحث له ييدى وأخذت أصبح ، أسمع صوت يتردد فى الوادى ، يرتطم بالصخور والكثبان ، فيعاود صدها الانتشار فى موجات تصل إلى قمة الجبل . توقف رأس الحصان فجأة عن الحركة ، أحسنت بيمينه ترمقانى من بعيد ، هكذا أبقيت أنها قائمان نحوى ، وأنها يحاولان الوصول إلى رغم المسافة البعيدة التى تفصلنى عنها . إلا أن كنت أقول فى نفسى إنى أعرّف هذا الرجل الذى يمتلئ الحصان ، إنه فارس عظيم جاء باحثا عن ليتشلن من الضلال فى التيه . عندما تمررت عليه صحت :

— يا شيخ عسّران ، يا شيخ عسّران .

انتابتنى نوبة من الفتور ، فالتشيخ عسّران سيذهب إلى الزهرة الصخرية فوق الجبل ، وكان الحصان قرأ أفكارى ، إذ وجدت بين فكبيه زهرة كبيرة ما زالت ساقها الطويلة تحفظ بأوراقها ، قدفها الحصان من فوق الجبل ، فكان لسقوطها صوت ارتطام الصخور ببعضها البعض .

بعدما تراجع الحصان وهو يضرب الهواء بقائمتيه الأماميتين ، ثم انطلق قافرا من فوق الجبل ، سيق فى الهواء فاردا قوائمه ، ترجعها

وكان انتظرت زمتا طويلا ، أنتوق ظهوره الغامض من حين لآخر ، أقول إنه سيلوح لى فجأة ببيكله الفارع القوى ، وعرفه الأسود القاسم ، وقوائمه الدقيقة القوية ، تسبقه رائحة عرقه النفاذ التى يشرها الريح فى الوادى ، ومع وقع قوائمه على الصخر وهو يقترب ويقترب ، أو وهو يتمدد ويتمدد .

أخذت أناديه بينى وبين نفسى ، وأنا أترقب ظهوره الغامض وانتياقه من المجهول ، وسمى مرهف لسماع وقع قوائمه البعيد . يا فرسى أقبل ، اضرب الأرض والصخر بقوائمك القوية وأسرع إلى . يا فرسى أقبل . يا فرسى الشجاع أقبل . ها أنا أنتظر . لا أهرق من أين ستأتى من الوادى ، أم من فوق الجبل ، لم ستظل هكذا موجودا وفير موجود ، تأتى ولا تأتى ، نسمع صهيلك ونشم رائحتك دون أن نراك .

ترامى لى هيكله من فوق الجبل : شيخ قائم بلا معالم ، يزغ كالنجم الأسود فى هذا العراء لكى عرفته ، لم أسمع ضرب قوائمه

● هذا الفصل الروائى لـ محمد الراوى ، ابن السوس ، من روايته « الزهرة الصخرية » التى لم تنشر بعد . وتدور أحداثها فى بيئة صحراوية صخرية ، اختار سلطان الغربة فى قرية بها ، يدرس لأطفالها ويكتشف علما جديدا وفريدا مع الطبيعة الصخرية ينتج بها مع الوجود .

● وقد صدرت له من قبل مجموعتان قصصيتان هما : « الركض تحت الشمس » ١٩٧٣ ، و « أشباه للخرن » ١٩٨١ . وثلاث روايات هى : « عبر الليل نحو النهار » ١٩٧٥ ، و « الرجل والموت » ١٩٧٨ ، و « الجند الأكبر منصور » ١٩٧٨ .

إلى الوادي ، والشيخ هسران ينشبت بمقى الحصان المطلق كالسهم إلى أسفل .

فتحت عيني ، وجذته فوق رأسي يرمقني ، مديده وأمسك كفى يساعدين على البوض . قال في انقضاب :

— سرحل الآن .

نظرت لجهة النافذة العلوية ، كانت مظلمة ، ولم يكن في الخارج سوى أصوات الكلاب ، والحشرات الرملية .

— ننظر حتى الصباح .

— هذا صباحنا ، فالتجرج على الأبواب .

لم أجد يداً من مغادرة الفراش . ذهب ناحية وهاء الله ، أمسك كوزاً وأشار إلى بالاقتراب أحييت رأسي فسكب الماء على شعري ووجهي . سمعت حركة في الخارج ، نظرت إليه مستغراً قال :

— إياها ركوبتنا إلى الجبل .

عندما خرجنا لم أر شيئاً في بداية الأمر . بعد برهة رأيت حمارين أحدهما مربوط في ذيل الآخر .

في السماء ، كانت النجوم كبيرة شديدة الضياء والبهاء ، لم أر مثلها من قبل .

— أين العربية ؟

— لسنا في حاجة إليها ، سأخذ حفيتيك وأركب الحمار الأمامي ، خذ الثاني وسيبقى .

سار الحماران في الظلام . توغلنا في الحلاء لجهة الجبل الذي أخفاه الليل عن هوبنا . كان الشيخ هسران يصيح لجهة الحمارين كلما خرجا من الطريق الذي يحفظه بحواسه اخضت الأصوات تماماً ، ولم نعد نسمع إلا دقات حوافر الحمارين على الرمل . كان الصمت كثيفاً يضغط على أذن . وددت لو يمدني الشيخ هسران ونحن في الطريق حتى يخفف عني ذلك الإحساس بالضغط ، لكنه التزم الصمت ، ويبدو أنه اكتفى بأحاديث أول الليل .

في الأفق لاح شعاع رمادي ظهر من خلاله قمة الجبل ، بينما ظل الجبل نفسه مختفياً في الظلمة .

قال الشيخ هسران :

— مشرق الشمس من خلفك ، ويلوح الجبل قريباً منك ، لكن يلزمنا السير بعض الوقت في أرض وعرّة أرض رملية صخرية . كن خفيفاً هل حمارك حتى لا يتعب .

أشرفت الشمس من خلفنا ، أحسست بأشعتها الدافئة على ظهري . كان الشيخ هسران يمتطي الحمار بطريقة خاصة به لا أستطيع أن أقوم بها ، في حضته حفيتي الكبيرة . المشهد من حولي قد تغير تماماً . اخضت الحفرة وحلت محلها أرض مينة مرهبا الرياح من كل شيء ، لا أجد فيها سوى الحمى وبعض العظام وصخراً

متصباً أو مقفولاً . لا أعرف ما الذي أتى به إلى هنا ، ومن الذي نبته في مكانه أو قلبه ، الربيع أم الإنسان أم الشيطان ؟

لاحظت الكتيان الرملية في تناسق غريب . بدأ الجبل في ضوء الشمس يتبا فاحماً ، وظهرت تضاريسه وتجاويفه في لون بني خامق . كلما اقتربنا منه ازداد ضخامة وارتفاعاً . حل بعد لففت نظري كتلة قائمة فأشرفت نحوها للشيخ هسران . قال إنه دير قديم . طلبت منه أن نذهب إليه . تردد ولم يقل شيئاً . وأصلنا السير وعندما وجدت أننا نتبعد عن الدير القديم طلبت منه ثانية أن نذهب إليه .

— إنه دير مهجور منذ مئات السنين .

— ولماذا لا نراه ونحن في طريقنا إلى الجبل ؟

— لا أهمية له ، إنه مهجور ، لا أحد يذهب إليه الآن .

ألححت في طلبه ، ووعده بأننا لن نتوقف كثيراً عنده ، ومادمتا قريبين منه فلنستغل الفرصة للوقوف عنده . لوى عنق حماره وغير المسار . قال عنفراً :

قد يكون هناك ضياع وذهاب .

— وأضاف . إذا عبق الحماران سنعود أدراجنا .

لكن الحمارين لم يتبقا . وتوقفتا أمام الدير .

كان الهواء يصفر بالقرب من الدير . عند المدخل جذع شجرة متحجر ، ربط فيها الشيخ هسران الحمارين ، بعده بقليل كان صعدان من الحجر أطول من قائتي ، كانتا يشكلمان البوابة الأمامية ، ثم يبدأ المدخل : منح طويل متعرج تحت مستوى الرمال ، ضيق وملنوي ، ذو انحناءات كثيرة ، وفي نهايته مكان الباب وآثار حريق قديم على الأخشاب المتبقية التي صارت في لون الرمال . في الحوش الداخلي بقايا برج . قال الشيخ هسران : إنه برج الناقوس ، ويقال إنه كان ناقوساً ضخماً يسمعه أي سائر في الصحراء يحتاج لمساعدة كالطعام أو الماء أو الماء . كان الحوش مملوفاً بالرمال التي أخضت صلاصع المكان ، ومن هذا الحوش تفرعت دهاليز تفتح عليها حجرات ضيقة بلا أبواب ، دخلت أحد الدهاليز ، وأخذت أمر بالحجرات الخيرية الصماء . كان الشيخ هسران يتوقف عند أول الدهاليز ينتظرني حتى أفرغ من مشاهدتي ، أحياناً كان يتبعني ويمدني ويبلغت انتباهي إلى أشياء صغيرة معلقة عليها . رأيت في الحجرات كوات صغيرة يدخل منها الضوء والهواء ، وكوات أخرى خفية تقع أسفل منها ، ذات مجار متحدرة إلى أسفل تسد الطريق أمام ضوء الشمس .

قال الشيخ هسران :

إن الكوات العلوية لدخول الضوء ، والكوات السفلية للدفاع .

ولما سأله أي دفاع ؟ قال :

— يصب منها الرهبان أجياعاً فوق رؤوس المفيرين واللصوص . لكن ليس كلهم من اللصوص فالرهبان يقومون

دفعت الباب يرفق ولاحت أرضية الحجر في ضوء باهت يتخذ من كوة بالقرب من السقف . خطوت إلى الداخل . كان ثمة مصطبة في أحد الأركان فوقها إناء أسطوان من المعدن له واجهة زجاجية . ولا شيء آخر في الحجر ، التي لا يميزها عن الحجرات الأخرى سوى نظافتها .

اقتربت من الواجهة الزجاجية ودفقت النظر : كان واقفا بداخلها ، برداه الأسود . يدها مسترعتان فوق بعضها البعض تحت صدره ، وذقته الطويلة متدلية بشعرها الأبيض . كان يجدهن ينظراته من خلف الزجاج ، برأسه المستدير ، وعينه الواسعتين المكحلتين ، وغطاء الرأس الأسود الموضوع بمنأى فوق شعره ، وأذنيه الظاهرتين من تحت حافة غطاء الرأس .

كان واقفا هناك بشحمه ولحمه في انتظارى ، وانتابني إحساس بالجلل لأن لم أترك الباب مستأذنا للدخول عليه .

السويس : محمد الراوى

بواجب الضيافة في أحيان كثيرة للجوالين في الصحراء ، بل يسمى الرهبان إلى صداقتهم ومعركة أخبار الناس والبلاد . كان الرهبان يرون بالأديرة أثناء جولتهم ويتوقفون ليتناولوا طعامهم . يدخلون أحواش الأديرة ليريموا خيلهم وإبلهم ، يصل إليهم الطعام والشراب عن طريق بعض هذه الكوات ، تتدل منها حبال تبت في أطرافها قفف مملوءة بالطعام والشراب ، وتوجد أيضا حجرات داخلية قريبة من الحوش يحتمى بها الرهبان إذا قامت العاصفة الرملية . لفتت نظري حجرة وحيدة مازالت تحفظ بيابها الخشبي . توقفت أمامها ونحست الباب القديم العتيق ، التزم الشيخ حمران الصمت ، لم أتحرك من مكان وكان معنى هذا في نظر الشيخ أنه أرغب في رؤية ما بداخل الحجرة .

قال الشيخ حمران إهم يترمون ما بداخل هذه الحجرة ، فهو شيء مقدس ، ولا يستطيع أحد أن يمسه أو يعبث به .

قال الشيخ حمران : افتح الباب يا إسماعيل وألق نظرة .



محمد صوف الهمس الصادح

والإقناع يبدو قريباً ثم يتعد ، ففادت قاعة الاجتماع كتم عمر فيظه وهو يراها تبتعد . انقض الاجتماع وأسر الحسين لمراته لا مقر من العودة إلى بلده أعوه الذي يعول عائلة مكونة من عدة أفراد مات ببلادة . والعبد الآن ملقى عليه . سجد ويبحث عن عمل ليستقر ويعول أسرته . سأل عمر عن السبب الذي يمكن أن يكون قد أدى بأخيه إلى الموت . رد الحسين :

— والله لا أعلم كل ما استطع أن أقول إن هناك انتباهات وتضخيات ، وأنه لم يكن أكثر من أداة ارتاح منها ، الحصص لم يكن يذهب في تفكيره إلى عمق الأشياء . ما يقوله الزعماء بالنسبة له كان مسلمة . كان متدفعا لدرجة التهور نهاية كتابته لم تكن من ضرب المفاجأة .

قال بول وهو يودعه :

— افتح حينئذ جيدا فما يقع في بلدك الآن متوقع من مدة . لقد أكد التاريخ هذا الاحتمال . بعد أن تنتهي من العدو المشترك بدأ في تصفية الحسابات بيتا وكل يركض نحو القيادة بوسائله وغايته تبرر القتل والتعذيب والنهب . لا نفساجا ، إذا رأيت أكثر عما سمعت .

قالت ابتسام :

— سيظل مكانك فارغا املأ غيابك برسائلك . أكتب لي عن البلد الذي لم أعلم عنه ، وأنا هناك ، ما علمت عنه وأنا بعيدة عنه .

تربت يدها في يده زمتا . التفت النظرة بالنظرة . لم يعد يجدي كل هذا يا حسين عائلتك هناك في انتظارك . أما هذه فالنسيان مصير حتمي لمعلقة غريبة في القرية .

حاول عمر* أن يقنع أصدقائه أن في البلد جماعة نحت نحو المستعمر . وأن هذه الجماعة تنكرت لوجودها وأنها الآن تسمى لكسب كل شيء في البلد ، معتمدة على تاريخها ، وحمل السذاجة . العلامة المميزة للآخرين لتحصد المناصب والممتلكات وفي البلد جماعة أخرى تنكرت لها لأنها تفكر بشكل معاكس . وأن عمل الشرفمة المتواجدة في باريس أن تتخذ موقفا فهم ضحايا كثيرهم . وسيدركون هذا أكثر عند هودتهم لهذا فتجندهم منذ الآن لمواجهة الأعباء التي قد تصف بهم ويجب أن يبدأ من اللحظة . تدخل عدد من الحاضرين طرحوا عددا من الأسئلة لم يتمكنوا من الرد عليها بوضوح . لم يقنعوا ابتسام التي رفضت أن تسامر تحركهم ، الذي تؤمن بأنه ليس إلا طريقة لإبعادهم عن هدفهم الرئيس : التحصيل . قالت إنها جاءت لتدرس فلتنرس . ولتدع حكاية الجماعات لأصحاب الجماعات وفي البلد ناس يرفضون أن يضحك على ذقونهم . تدخل الحسين وأيد عمر ، مقترحا لجأتا وتنظيمات وتحركات نوعية ، وتبع ما يجري في البلد ، رد أحد لفظ اشتراكية وقالوا : إنها الهدف .

لا حظت ابتسام أن الحديث يتكرر والتدخلات تتكرر .

* هذا الفصل الذي اخترناه له عنوانه ، من رواية للكاتب المغربي محمد صوف ، بعنوان : « السنوات العجاف » . وتدور أحداثها بين الوطن والمغرب ، عبر صراع مستعمرين الأسرة وبين المجتمع ، بين الماضي وبين الحاضر

* وقد نشرت لمحمد صوف رواية بعنوان : « رجال ولد الحكى » ١٩٨٠ ، وله قيد الطبع رواية جديدة بعنوان « الموت مدى الحياة » .

— ستبدأ رحلة جديدة أليس كذلك ؟

— نعم . .

— قال :

— وأنا معك في رحلتك .

— اتفق ذلك .

— عندما تحرك القطار مفاداً المحطة . . قالت ابتسام لمارك .

— أعتقد أني أحب . .

— وماذا ستفعل لتحصل على كل هذا ؟

— سأناضل . .

— كيف ؟ بالخمر والأدعاءات !

— هذه ليست سوى خطوات أنت لا تعترف شيئاً من الوضع الخاطئ .

— فعلاً . ولكن لا يبدو لي أن سأسلم منك .

— واهمة

— اتفق أن أظل واهمة إلى أن يأتي مارك وشانتال فأنا أنتظرهما هنا .

— مارك وشانتال هما اللذان حيرداك من وطنيتك . .

في هذه اللحظة بدا مارك لوحته له بينما . تقدم نحوهما حياً عمر بحرقة من رأسه وقال . لا ابتسام : إن شانتال تنتظر في الخارج . .

— لي اللقاء يا عمر . . في صحوك .

— نعم . نعم إلى اللقاء .

— ولماذا عدت من فرنسا ؟

— لأن الظروف المعيشية لأسرتي تفرض وجودي هنا .

من خلال حديثي معك لا أخفي عليك أني أرحت لك ، ويسعدني جداً أن تشغل معاً . مؤسستنا شابة ، ولتفتح إمكانيات كبيرة للتطور داخلها . . من الممكن جداً أن يقتضي حجمها في يوم من الأيام وجودك ضمن الذين يخططون لمستورها . .

صافح السيد ليفي مؤدباً بعد أن حده له ميعاد استئناف العمل في الشركة .

وهكذا توقف الحلم . واستيقظت لتجد نفسها عسكاً بقلم وورقة ورأسك مشحون بمداخليل ومصاريف الشركة مقابل كسرة خبز لينيم أخيك وأرملة ومصطفى أكد لسموعة أنها واحدة من الأسرة كما كانت . وأنها حرة في اختيارها قد نحن يوماً إلى الزواج وهذا من حقها قال إنها لن تثير حقد أو ضيق أحد . احتقن وجه مصطفى وشمس لما حانها أنه قد يقتلها ويتحرق إن هي فكرت في الزواج من أحد تجاهلته قول مصطفى وركزت بصرها على الحسین بشكل كاد أن يفضح خلجات قلبها له .

قال الحسین :

— طفلك طفلي تعليمه واجب من أجله — أوقفت دراستي .

سراها كما تودين رؤيته ، وكما كان الراحل يتفق . لا بد أن يفتح الحلم الذي استيقظت في وسطه .

ورأيت أفرار أقصداً وابتسام . أحاول التأقلم مع المناخ الجديد . مع الملفات والملاءة الجدد والمزيملات اللاتي لا يمنحن سوى المرتب الذي يضمن لهن مساحيق الشعر ، وكساء آخر صرخة أما الملاءة لمحدتهم طيلة الأسبوع لا يتجاوز مباريات كرة القدم . يطول نقاشهم يحد لدرجة الصراع والخصام ، ويتبادل التهم ،

— ابتسام وديعة ورائمة وأنا أولى بها من غيري في هذه الأرض . أنا محرك الجميع . أنا ضميره ، وستكون لي . .

قال بول :

— يبدو أن هذه الضحية ستستبك مبادتك .

قال عمر :

— سمعتني ديفي الذي أنادي به . ستبدي لك الأيام ما أنت جاهله . إنها تحبني وتداري . حك بول ذقته بجرع نبیذا .

— قد يبدو لك سكرانا . لكني لاحظ أن ترجيتك تبعدك عن الحسابات المظلمة ، ومن هنا تبدأ زعامتك في الانهيار .

— أنت تحرف أنا أفرق بين العقل والمطافاة . ابتسام بورجوازية كما أنت . ومن الصعب عليها أن تمتنع مبدئي . الحب وحده هو الذي سيدفعها لذلك وبها أكون قد كسبت زعامتين . . وعندما أعود إلى البلد سأكون زعيماً من زعماء اليسار . سأضيق الخناق على الحكم ، سأفرض مضيقه سأكسب شهرة وقد أصل إلى الحكم . اقرأ من حياة المطاوعة وسجد أن طموحهم هو طريقتهم إلى القمة . ترك بول الزجاجاة تبصق في داخله نبيذاً قبل أن يرد :

— سأدعك ترتاح حتى يعود إليك صفوك . .

وابتعد . .

مفروور ! . . يحلم بالمجد على حساب الآخرين لن يذهب بعيداً . أينك يا حسين أينك ؟ تعال انظر كيف يتعامل مع القضية .

ولما أطلت ابتسام من باب الحانة كان عمر قد صَبَّ زجاجات من البيرة أعطت لمينيه لونا خاصاً .

اقتربت منه مبسمة . وقالت ،

— ماذا فعلت يا زعيم .

ضحك

— نعم . زعيم كم يعجبني هذا اللقب ! الزعيم يا ابتسام معجب بك لدرجة الحب .

أشارت للنادل بزعاجة البيرة . ولم ترد على عمر . بيتنا أضاف :

— أنا وأنت ضمير البلد هنا صوتي في الغربة . يجب أن نعيش جنياً إلى جنب يجب أن تناضل جنياً إلى جنب . وعندما نعود إلى بلادنا تكون قد جئنا ثمار نشاطنا . سيخضعون لنا . لتتليظنا صيغرف الكل اسميتا وتعال يا نفوذ .

والتناثر . بالألقاب . إلا إشراق . إشراق يتعد كثيراً عن أحاديث النساء . ومن خلال تعاملها مع ملفاتها أدرك ذلك كداعها وأدرك أنها من غير الطيبة التي تحفل بها المؤسسة .

لكن ..

يتوقف عن التفكير فيها وإبتسام تلف أسام عجله . ومسموعة تبسم له . عتم بهندامها مبالغة في إثارة انتباهه . أين أنت يا إبتسام ومسكية يا مسموعة .

لماد عاد الحسين من عمله ذات مساء وقد اطمأن إلى وجود كل أفراد العائلة خلف الاحتفالات طرق بالباب ، من يا ترى يكون الطارق ؟ السؤال طرحه حين الجميع أسرع مصطنع إلى الباب ليهود ، شخص يريد مقابلتك في أمر خاص قال : إن المسألة شخصية هامة ، مستعجلة ومصرية ، ولها علاقة بالأخ الراحل .

خرج الحسين لمقابلته .

— أنا صديق المرحوم في النضال ..

— أهلاً وسهلاً ..

— أود الحديث معك في أمر مهم .. مهم جداً .. يتعلق بالمرحوم .

— تفضل .

— يبدو أنك مضيق جداً من وجودي .

— فعلاً ، أفرح بجمعك .

— دم المرحوم هل ترضى أن يذهب هدرأ .

ضحك بمرارة وقال :

— ولنفرض أن انتظمت له . هل سيمود لطفله وزوجته ؟ الهابة ستذهب بي أنا أيضاً ويبنى الطفل دوني حائل .

— لكن الحزب لن يترك ولده للضياع .

— وماذا فعل الحزب حتى الآن ؟

— من أجل هذا جئت لأحدثك ..

أوقف الحسين الحديث واقترح مبعداً قبله الزائر .

سأله مسموعة عن خطب صاحبه قال إهم ذهبوا بضحية ويبحثون عن أخرى ..

الحزب كان أحلام وأمال المعلم الراحل قال زائر الليلة الماضية وكان خلاصاً حتى الضحية . لا شيء كان يصادم المبادئ عنده لا شيء هو الآن شهيد عند ربه يورق . ونفخ الحسين هذا اللبب لأخيه .

— شهيد 11 مات من أجل ماذا ؟ الشهداء هم الرزقون ، وعلا بن عبد الله ، والمتصل . ماتوا لا من أجل مصلحة منا . ماتوا من أجل الكرامة هل تسمى شهادة أن تموت متساعراً مع أخيك . مع من كنت تخطط للمستقبل . أنا آخر الضحية وولي أم يتيمة وأرملة . أنتنزل من دم أخي . أتركوتا بسلام . نفرض الذبة . نفرض ملف الكفامة الذي عنه تكلمون . نفرض أن نسير في

المصيح الذي أدى به إلى اللهاث وراء الأوامر التي أدت به إلى إغفال حياته وحياته أسرته ترى لماذا وعدتوه حتى انقاد ببساطة كمون دون شك ، وبدون طرح أدنى سؤال .

لم يفتقر الزائر من اندفاع الحسين ردّ هذا إلى العيب الملحق على عائلته وقال : كان الله في عونك ، بدل أن تتمتع بشبابك ها أنت تحمل همّ عائلة بكاملها فكر قليلاً . ستعيش دون هدف ، الحياة رسالة . ماذا بإمكانك أن تمنح لبلدك ، لجادتك إذا لم تحدد اختيارك .

— عظيم لي مبادئ واختيارات تضع في الأوليات إزاحتكم من طريق العائلة . أنتم شؤم هذه الأسرة المسكينة .

— سادع التجربة تشدّك ونحن رهن إشارتك عندما تعود إلى وعيك .

— هذا رأي حائل .

وعندما عاد إلى بيته قال لمسموعة :

— فليذهبوا كلهم إلى الجحيم .

وقال لمصطنع :

— ضح مستطيلك نصب عينيك . ومستطيلك وهين بدراسك .

وفي العمل تطبيق عليه إشراق الخناق تمحو أثر بسمة إبتسام . تدخل في شؤونته الصغيرة . يمدّها في أحلامه في تداعياته وأحلام يفتقه . قال في إحدى رسائله لبول :

« إشراق بدأت تصبح جزءاً من فاني . أصبحت أحاف حل نفسي منها . أحاف حتى الأرتحال » .

وفي إحدى رسائل بول إليه جاءه الرد :

« قل لما إنك تجهل فإن هي استجابت فالطريق أمامك واضح ، وإن هي رفضت فالطريق واضح .. أخرج من التردد » .

صدق بول لكن حتى الآن أحب التردد ،

كثيرة هي العيون الراصدة لحركات إشراق وسكناتها . كثيرة هي الآهات التي تنطلق ورامها أبناً مرت . كثيرة هي الترددات التي تصادفها من زبائن الشركة وموظفيها كانت تقول للحسين :

— الذئاب ..

ويضحك الحسين :

مرة سأله :

— أريد فقط أن أعرف لماذا أنت تختلف عن الآخرين . عن كل الآخرين ؟

ضحك وودّ .

— لأن لا أعتقد أن ذنب

ضحكت بدورها وأكدت .

— فعلاً

دار يخلده أن يسأله :

ـ وأنا أيضاً أريد أن أعرف لم أنت تختلفين عن الأخريات ؟
ردت :
ـ لأنى لست فريسة

ه أنا أيتها الرائثة تخوننى الكلمات . وألجأ إلى القلم . هل تعلمين أنى أعيش حياً مستحلاً ؟
وهل تعلمين أن أصدق من الحب المستحيل ؟
أنا الآن أيتها السكن المداخلة فى أحشائى حتى التصل أرفض أن انتزعك رغم الألم . هل تعلمين أنى أصبحت أحب الألم وأحب السكن ؟ هل تعلمين أنى أصبحت أعفو إلى الساعات والدقائق التى نجتمعنا ؟

لا أقول هذا وهى التأثير عليك . لا أريد منك سوى أن تعلمى . أنا لا أحاول عليك لكى أخطف منك قيلة أو احتكرك الليلة حب . حتى أكبر من ذلك أيضاً .

أنا أيتها الرائثة دون تردد . دون خجل . دون مركب أحب . وأنت بالذات سكينى المفروسة فى أحشائى أود أن أصرخ للعالم بأنى أحب لكى أصرخ فى صمت وصراخى كلمات مكتوبة إليك .

أحب فى صمت وأخاف هل تريدن أن تعرفى سم أخاف ؟

أخاف منك

أخاف منى

أخاف منا .

أخاف من هذا الحب الذى إذا طالت أظافره انقلب إلى وحش كاسر . أريد فقط أن تعلمى أنك موجودة رغم غيابك . وأن هناك قلباً ينبض باسمك . فقط أن تعلمى ، لأنى أعرف رأيك فى الذئاب المتملقة . الحائمة حولك . تريد افتراسك . وأنا لن أهبط إلى عالم الذئاب .
الحسين

ترتد . دقات القلب تتسارع . تحبها على الففز لتقول : أنا أيضاً أنبض باسمك . تسرع إلى القرباس ، إلى القلم . ترتعد الأنامل . القلم . الكلمات . تريد أن تركض إليه . أن تفتح له أحضانها أن تقول له خذ كل شيء . خذ الروح . خذ الجسد .

تميد قراءة الرسالة ثالثة ورابعة . تكاد تحفظها عن ظهر قلب . تقف عند كل سطر . تتبهد وتذكر أن التبهيد نداء خافت ، وأنها تحب . ما هو الحاجز إذن ؟

ينبض لها كبيراً . . مهولاً . لكن ما هو هذا المستحيل المحاجر الكبير المهور ؟

همست أحبك ولذهب المستحيل إلى الجحيم .

تسامل هل قرأت الرسالة كاملة ؟ دون شك ، قبل لها كلام كثير من هذا القليل . إن النظر إليها يتزعج الابتسامة من الأصماق . يبحث البلاغة من مرقدتها ، ولعلها سمعت عواء جيلاً أكثر من مرة .

وهذا العواء الصادق هل يستمر به ؟ أم أنها ستقول : إنه يركض وراء هدف وغاية تير الوسيلة . فلنقرأ خطاى إذن . . تصدق أو لا تصدق فأنا لن أسأها عن الرد ، ولا عن انطباعاتها ساقراً الانطباعات فى عينها ، ويريق النظرة سيتكلم لكن . .

هل أستطيع قراءة بريق نظرتها . هل سيفقد تأويلى إلى الصواب . أم أدع الزمن يتصرف ؟ فلأدعه إذن . .

إنه آت . . مجرد رؤيته من بعيد تدفع القلب إلى النبض بشكل يقتحم سممه .
وذنب آت .

التفت نظرتها بنظرة الذئب . ابتسم لها . بحث لها هبر أصبعه قبله . . تجاهلت الحركة واقتضت أثره . لم يلتفت إليها . ظلت تقتفى أثره . وكان شيء فى داخلها يقول لها إنها هناك فى مكان ما منه ، وإن اشتغاله بداخله جملة يعجز عن الالتفات إليها .

كان الرغبة فى البحث عنها يعينيه استدغذخ الجميع ويكتشفون اللهفة فى عينيه . يرمفون اهتزاز قلبه تحت الضلوع وقد تنقلت ابتسامة تسع تأخذ حجباً أكبر من الحجم العادى الذى يستقبله منه الجميع وتكشف الحقيقة .

وقرر أن يدعها تأخذ المبادرة .

لكن السؤال هل تبادر ؟ يعذبه .

تحت ضغط السؤال وإلحاح الرغبة ظل ينسحق .

ـ هل أبادر ؟

تسائل :

ـ هل أبادر ؟

تساءلت .

التفت النظرتان . الاشتعال . الحمس الصادح . الغوص فى أصماق الأصماق . الأصماق . وانطلقت تهديدتان نغمتين لإيقاع متكامل .

قال دون أن يقول .

قالت دون أن تقول . .

المغرب : محمد صوف



الدراسات

- | | |
|-----------------------|---|
| د. أحمد الزغبى | ثلاثة وجوه لمصطفى سعيد فى رواية
« موسم الهجرة إلى الشمال » |
| د. عبد الحميد إبراهيم | الرواية المصرية والبطل الوغد
إشكالية الأنا والآخر |
| محمد بدوى | قراءة دلالية فى رواية « أصوات »
« لجنة » صنع الله إبراهيم |
| عمود حنفى كساب | وكبرياء الرواية |
| أحمد محمد عطية | محاولات على طريق تأصيل الرواية العربية |
| شاكر عبد الحميد | عالم عبد الرحمن منيف الروائى |
| د. شكرى ماضى | ملامح الرواية العربية فى الجزائر |

ثلاثة وجوه لمصطفى سعيد

دراسة في رواية الطيب صالح

«موسم الهجرة إلى الشمال»

د. أحمد الزغبى

من طفولته ونبوغه ، وانتهاه بتفوقه وشهرته في جامعات لندن . لكن هذه الأعلام كانت الحاضرة الأوروبية ، وقد أدرك أن المسألة تتجاوز في أحيان كثيرة إرادة الفرد الأبيض ، تصبح أمراً أقوى منه لا يستطيع السيطرة عليه ، ويتخذ بعداً نفسياً يتحكم بتفكير الإنسان الأبيض ونفسيته ، وعشاعره كما حدث مع «جين موريس» . جين الذى تخاطبه بهذه اللغة : «أنت بشع ، لم أرفى حبسات أبشع منك (١) ، ثم تشهيه جنسياً .

مصطفى سعيد يدرك هذا ، ولكنه لا يئأس ، فما يزال الحلم في ذهنه حياً ، وربما في يوم ما ، وفى مكان ما ، تصبح «جين» زوجة حقيقية ، ويكون لها ذرية تتجاوز اللون والبيئة

لكن الحلم مرة أخرى وأخرى - يتراجع أمام الواقع ، وكان مصطفى يؤجل قتل اللبيل ، فاغتيال الحلم في أصماته ، وقتل جين زوجته : « كل شيء حدث قبل لقاى إياها كان إرهاباً ، وكل شيء فعلته بعد قتلها كان اعتذاراً ، لا لقاتلها ، بل لأنكوبة حيا (٢)

الأكاديمية التى يتحدث عنها مصطفى

قد انعكس وانعكس وتكون بصورة مماثلة في أعمال مصطفى سعيد الأمر الذى جعل كلا من المالين في صورة صانعة تشبه الصورة التى داخل المرأة والتى خارجها .

والعالم الأول للبلبل أو الوجه الأول لمصطفى سعيد هو ذلك العالم الذى لم يصرح به كثيراً في الرواية ولم ترسم معالاه بوضوح ، وهو عالم مصطفى سعيد البرى أو الحلم أو الإنسان . هذا العالم لم يركز عليه كثيراً ، ولكنه يفهم من خلال كثير من العبارات المتناثرة هنا وهناك في هذه الرواية .

الوجه الأول لمصطفى سعيد نوع من الحلم يعيش في غيبته ، يظهر حيناً ويختفى حيناً آخر . هذا الحلم يبدو أنه أمل مصطفى في أن يكسر هذا الحاجز المنصرى بين بني البشر ، أن تنتهى تلك النظرة القاسية القائلة للملونين ، وأن يُنسى الناس أثناء التعامل معه أن بشرته سوداء ، وأن تكون أسس العلاقة أنه إنسان مثل الآخرين . هذا الحلم حتى وإن لم يكن مصرحاً به مباشرة أو تكرر في الرواية فإننا نجد حقيقته بطمح البطل إلى الوصول إليها ، وعقبة قاعدته إلى أن يصبح قاتلاً وقتلاً .

أحلام القضاء على التمييز العنصرى تعيش في لا وحي مصطفى سعيد ، ابتداء

القراءة الأولى لرواية «موسم الهجرة» تعطى انطباعاتاً عاماً عن شاب عربى سودانى ، يعيش مغامرات عاطفية وجنسية في أوروبا أثناء دراسته وتدرسه في جامعات انجليزية . هذه القراءة طبعاً فيها شيء من المنطق يمثل في كون الرواية ذاتها مليئة بمشاهد مثيرة وعبارات مكشوفة ، وأجواء تفرح منها رائحة الشهوة والجنس والشبق وما إلى ذلك .

هذه كلها موجودة في الرواية وهو جزء هام منها ، لكن الأهم من ذلك هو قراءة هذه المشاهد والعبارات والأجواء بأبصارها ورموزها ، للوصول إلى ما يريد الكاتب أن يقوله من خلال ذلك كله .

فبعد ، التعمق في قراءة هذه الرواية التى تسيطر عليها أجواء الجنس فلا بد أن نتجاوز بعد ذلك هذا القناع العاطفى - الجسدى - الجنس - ونصرف دلائل ما وراء هذه الأجواء ، وأبعاد هذه المغامرات ، على المستوى النفسى ، والفكرى ، والإنسان .

الوجه الأول لمصطفى سعيد

عالم مصطفى سعيد - بطل الرواية - متشابك ، متخفى ومتلون ، عالمه الداخلى انعكاس للعالم الخارجى الذى يحيط به . تشابك العالم الخارجى ، وتناقضه وتلونه

وعجارب بكل أنسلحته : بالقوس ،
والنشاب ، والوتر .

لم يكن هذا الأسلوب الذى نهجه
مصطفى سعيد ، فى حربه وغزواته لبلاد
الشمال ، مجرد ردة فعل لمحاولات التصغير
من شأنه ، رغم تفوقه العلمى ، وتذكيره
بشرته السوداء ، رغم أنه هضم الحضارة
الغربية ، بل تمتد أسباب هذا إلى أبعد من
ذلك . إن غضب مصطفى سعيد وحقد قد
أسهم فى تكوينه الماضى القريب أيام
الاحتلال والاستعمار والبطن بشبهه . هذا
الغضب كان عمنّا أن تحف حدثه لو أن
مستعمر الأسس قد اعترف بذنبه اليوم ،
وعبر من نظرتة إلى الشعوب التى
استعمرها . فصطفى ، الذى جاءه الذين
استعمروا بلده غازيا ، كان يمكن أن يصبح
سفيرا ، أو رسالة تقرب بين الشعب الذى
تخسر ، وبين الشعب الذى ينوى أن
يتخسر . لكن الذى زاد بأسه وحطم
أعماقه ، وكسر نفسه ، أن مستعمر الأسس
بينه اليوم بلونه ، وعجزته لإفريقيته ، وكان
شيئا لم يتغير . هذا كله ، أسهم فى قتل
الحلم أو المثال فى أعقاب مصطفى سعيد ،
وأسمه فى خلق الإحساس بالانتماء ،
بالطريقة التى يتنهبها ، أو يتسلطها ،
فجاءهم غازيا كما يقول ، يحمل فحولته ،
وبدائيته ، وأجواء غابات إفريقيا .

هذا الفحل الإفريقى الأسود كان محط
أنظار كثير من نساء أوروبا ، فطارده بسبب
الشهوة الجنسية ، واستجاب هو ، كى
يحطم كبرياء العالم الذى يحتره ، ويصك
ستره وعورته وعرضه : « ثلاثون عاما وأنا
جزء من كل هذا ، أعيش فيه ، ولا أحس
بجالة الحقيقى ، ولا يعنى من إلا ما يملأ
فراشى كل ليلة » (٥) . وهكذا عاش
مصطفى سعيد ، يستخدم ثقافته
الواسعة ، ومعرفته فى الفن والشعر
والفلسفة ، للتأثير على المرأة ، فتفتح به
جسدا وتكره ، إلى أن انتهى به جين
موريس ، تلك التى استمرت فى احتضاره
إنسانا ، والاتصال به جسدا . كانت تريد
جنسياً ، كانت تريد شهوة ، ولكنها تحب

« جويس » واقعا شعاره القتال : « أنا نتاج
هذا العصر ، وهذه الأمة وساعيش كما
أنا » . أى يعيش كما تكون وتبى وعلم . لم
يكن مصطفى سعيد يسعى لأن يكون بطلا
خلقيا أو مثاليا يغفر الأخطاء ويقابل الشر
بالخير ، وإنما أراد أن يكون إنسانا يجارب من
يجاربه ، ويشتم من يشتمه ، ثم يقتل من
يقتله .

مصطفى سعيد كان يعلم ذات يوم
بالأمن والمدل والاستقرار للعالم ، أيام كان
يتمنى أن ترعى الأعنام بجانب
الذئب . . . الخ ، أيام كان كشتال جامد
أمام أنوثة فتاة فى القاهرة ، وأيام كان يعلم
بزمزم اللاحسب ، واللاشتم ، لكن
مصطفى — الذى يعتقد أنه « من أكلة لحوم
البشر » و « صاحب الوجه الأسود البشع »
والذى رغم أنه مدرس فى جامعات لندن
كانه يخرج من الغابة للمرة الأولى وغير ذلك
من العبارات التى كان يسمعه من المجتمع
الأوربي — قد حوصر بهذه القيود والمفاهيم ،
فاضطر إلى إعلان حربه على هؤلاء بطريقته
الخاصة .

حرب مصطفى سعيد ضد الآخرين
كانت تحمل الفكرة العدائية نفسها التى
يجارب بها ، وإن اختلفت فى مظهرها .
حربه الجنسية لم تكن ردة حرب جنسية من
الجهة الأخرى ، ولكنها كانت محاولة لإهانة
الكبرياء الأوربي فى نظرتة المصرية .

يحاول مصطفى سعيد أن يطعن هذا
الكبرياء فى عرضه وحرمة ، وموضوع
المرض هذا حساس عند المصرى . غزير
الأعراض لم يكن فى نظر مصطفى سعيد
أكثر من تمزيق للكبرياء الأجوف ، وكأنه
يقابل الاحتضار الأوربى للونه الأسود
باحتضار آخر ، أو إهانة أخرى ، من خلال
هتك أعضائه ، راضيا شيئا . وكأنه يقول
للمرأة التى بين يديه : هذا الكبرياء
ساحطه الآن ، وأجمعه أسفل سافلين .
(طما كما يفهم المرأة هو نفسه) . ولهذا
كان مصطفى سعيد يكرر أنه يبحث عن
صيد آخر ، كلما انتهى من فريسة الأولى ،
وعفى يعصب خيخته ، ويدق ، وتده

سعيد هى أكنوبة ذلك الحلم الذى كان
يحلمه فى أصغره ، حول إزالة الفوارق
اللونية والعنصرية . هذا الحلم هو المثال
الذى ظن مصطفى أنه بالبحث عنه ،
والإيمان به ، قد يتحقق يوما . فابعد فى
دراساته العليا وحاضر فى جامعات لندن ،
وأصبح رجل علم وفكر وثقافة واسعة ،
لكن لونة العنصرية بقيت أقوى من كل
الاشياء فى حياة مصطفى سعيد . ينهار المثال
أمام ذلك ، وينهار الحلم ، ويرى الرجل
نفسه أكنوبة مثل أحلامه ومثاله ، ويطلب
من المحكمة — أو كاد — أن تحكموا بقتل
الأكنوبة (٣)

وأحلام مصطفى سعيد الإنسان عريضة
وخالية ، ولكنها تكشف عن الوجه المائل
الحالم لديه . فهو يقول ، رغم أنه يقول هذا
لغاية ما : « ولكن إلى أن يرت المستضعفون
الأرض ، وتسرح الجيوش ، ويرعى الحمل
أمناء بجوار الذئب ، ويلعب الصبي كرة الماء
مع التمساح فى النهر ، إلى أن يأتى زمان
السعادة والحب هذا ، سأظل أنا أبصر عن
نفسى بهذه الطريقة المثالية » (٤) . . . هذه
الأحلام الإنسانية العريضة التى يراها
مصطفى محطمة ويرى عكسها تماما فى
واقعه . أسهمت فى خلق الغضب
والانحراف عنده ، وأودت به إلى تلك
الطرق الملتوية التى يسلكها .

الوجه الثانى لمصطفى سعيد

ونفى بالوجه الثانى عالم مصطفى سعيد
الواقعى الملقى بما فيه من مفردات عاطفية
جنسية ، ومشاهد جريئة مكشوفة ،
وصراحة تصل أحيانا حد الإحراج . هذا
العالم أكثر وضوحا فى الرواية ويرى على
النقيض من العالم الحالم الذى تخدشته ،
والذى كان مدقونا فى لا روى مصطفى
سعيد . عالم المضارة هذا كان ردة فعل
لواقع الذى يعيشه البطل ، إذ ارتأى
مصطفى أنه لا يستطيع أن يمضى فى هذا
العالم ، المله بالمهر والخذ والجنون ،
بشكل مثال خلقى ، مثل الأبطال المثاليين
أو الرومانسيين ، وإنما يمضى كبطل

في أعضائها لو أنه لم يكن إفريقيًا ، لو لم يكن أسود البشرة . فهذا هو الرجل الذي تريده ، ولكن الإحساس العنصري كان أقوى منها . كان يسيطر عليها ، فلم تستطع أن تتجاوز تلك اللقطة التي أصيبت بها ، أنها بيضاء وهو رجل أسود . مصطفى ظنَّ للحظات أنه يستطيع تغيير نظرة « جين » تجاه بشرته ، ظنَّ أنه يستطيع أن ينسبها للحظات بشرته ، ويذكرها بآدميته ، أنه إنسان مثل الآخرين . تزوجها وحاول الكثير ، ولكنه لم يستطع . وجين أيضا لم تستطع لواضع داخل أقوى منها ، فاستمرت في إهانتها ، حتى وهو زوجها . وحين فشل مصطفى ، في تحقيق المسال أو الحلم في المساواة ، قتل هذا المثال ، قتل مصطفى « الأكودية » ، قتل صورة الطفل البريء النابضة ، وذلك حين قُتل « جين » موريس .

مصطفى سعيد يقتل زوجته جين ، يعترف بجريمته ويسجن . في مشهد القتل فقط ، وفي لحظة الموت فقط ، زالت مسألة اللون بين مصطفى وجين . زالت الفوارق ما بين غابات إفريقيا وشوارع لندن ، ما بين الشمال والجنوب . في تلك اللحظة فقط تعود جين لأدميتها ، وتعترف لمصطفى أنها تحبه ، ويعترف لها هو بذلك أيضا . وكان الإنسان في تلك اللحظة الراهية فقط يندى إلى أنه إنسان قبل كل اعتبار . وأنه بنى آدم من لحم ودم ومشاعر ، قبل اللون والشعر والشفاه . وكأننا أمام هذا المشهد نقف مع روكنتاين « بطل » الثقيان « لسانر » ، وهو يجتهد قصته مستمعاً ومستمتعاً بصوت الزنجية السمراء التي تغنى ، وكأننا ، في اللحظة الأولى . نتبَّه إلى لونها الأسود ، وفي اللحظة التالية إلى فيثارتها وموسيقاها ، ثم شيئاً فشيئاً نتبَّه إلى زوجها وكلماياتها وألحانها ، حتى ننسى غلما لونها ، ونستمع إليها إنساناً ، فنسانة من بني البشر . ومصطفى أدرك هذا متأخراً ، وكذلك جين ، ومصطفى يرى أن حياته قد انتهت عندما انتهت حياة جين . فتلاشيتهم قد قُتل : جين ، ومصطفى ، والمثال الذي في أعماق مصطفى ولا وحيه .

مصطفى كان يتفق أن يسمع من جين ما سمعه من امرأة إنجليزية أخرى أنها تحبه ، وتحب لونه الأسود ، وتحب رائحة عرقه . . . الخ ، لكنه لم يسمع ذلك من جين ، بل سمع منها « أنه بشع » . النساء الأخريات أحبين مصطفى ، أحبينه لطاقاته الجنسية الهائلة ، هذا صحيح ، ولكن تجاوزن مسألة اللون حقيقة أيضاً . وقد أقدمت بعض النساء (أن همد ، شيلا غرينز ، وإيزابيلا سيمور) على الانتحار حين تركهن مصطفى سعيد . وهذا الانتحار رغم أنه يسد على شيء من المبالغة ، فإن الدراسات النفسية المعاصرة تجده أمراً طبيعياً لا مبالغة فيه . وربما كان المؤلف على علم عميق بهذا الأمر الذي جعله يتحدث عن حوادث الانتحار هذه ، دون الاهتمام بما قد تثيره هذه « المبالغات » في حق البطل إلى حد الانتحار بفقده .

فن الساحة السيكلوجية - وبشكل سريع - فإن ارتباط النساء اللواتي انتحرن بسبب مصطفى سعيد كان ارتباطاً غريزياً أو جنسياً بالدرجة الأولى . فبالرَّاءة في هذا السوسج تكون في لحظة بحث عن « الفالوس » كما يرى « جاك لاكان »^(١) . وحين تجده ، وهذا أمر شاق وعسير ، لا تستطيع بعض النساء الاستغناء عنه إلا بالاستغناء عن حياتها . والمرأة التي انتحرت حين تركها مصطفى سعيد كانت قد وصلت إلى هذا « الفالوس » عنده . وقد ارتبطت حياتها به ، وأصبح وجودها مرهوناً بوجود « الفالوس » . وحين تفقد « الفالوس » يفقد مصطفى سعيد انتهت حياة المرأة هذه فانتحرت . وهذا ما حدث مع بقية النساء اللواتي انتحرن .

مصطفى سعيد من الساحة النفسية والغريزية أصبح « المثال أو الكمال » الذي تبحث عنه أن همد وغيرها . وهذا المثال أصبح معبد هذه المرأة ، معنى حياتها ، رغبة وجودها . وحين انطفأ هذا المثال ، وانتهى هذا المعنى ، وماتت تلك الرغبة . فإن هذه المرأة تمضي نحو الانتهاء والموت . وهذا ما حدث .

هذا هو الوجه الثاني أو العالم الثاني لمصطفى سعيد . العالم الذي عاش فيه مع الواقع الجسدي فتعامل معه بالجسد ، ومع الواقع الخفي فتعامل معه بالحفاة . العالم السوسج ، الذي لم يستطيع أن يكون به نطقاً . فتعامل مع الواقع بلفته ، وأخذ منه وأعطى على طريقته ، إلى أن قُتل ، وأصبح مجرماً وضحية في آن واحد .

الوجه الثالث لمصطفى سعيد

الوجه الأول كان وجه البراءة والمثال الذي كان يظهر ويخفى في أعماق مصطفى ، والذي سحنته الحضارة منذ اللحظات الأولى . هذا الوجه الذي سحنت وغاب خلف وجهها آخر لمصطفى وهو الوجه الثاني ، أو العالم الثاني له ، والذي ظهر ولم يخف طفلة فصول الرواية . هذا الوجه كما ذكرنا كان العالم الذي فرض على مصطفى أن يعيش بكل أبعاده المادية والجنسية والشهوانية . وقد تعامل معه مصطفى بلفته وواقعه ، وكافة سلبياته ، حتى انتهى به الأمر إلى اليأس والسقوط والقتل . بعد كل هذا يبرز الوجه الثالث لمصطفى سعيد ، بعد المحاكمة والسجن ، ثم العودة إلى بلدته متكرراً ، واشتغاله بالزراعة في قرية صغيرة لا يعرف بها أحداً ، ولا يعرف أحد .

هذا الوجه الثالث كان المحاولة الأخيرة لمصطفى في أن يبدأ من جديد . وكأنه يقول لنفسه : كفى . كفى تجربة ، وعلماً ، وثقافة ، وإبحاراً . كفى معرفة هذا العالم . إنه الآن لا يريد لندن ، ولا جامعاتها ، ولا أضرارها ، ولا حضارتها ، إنه يريد قريته السودانية الزراعية الصغيرة . وقد بدأ جاداً ومقتنناً ، وحاول فعلاً أن يتجاوز كل هذا الذي مضى بسلبه وإيجابه ، بفرحه وجرحه ، وبدأ من جديد . فتزوج وأنجب طفلين ، وعمل بالزراعة ، وقضى عدة سنوات حتى ظهر في حياته الراوي الذي عاد توا من لندن ، يحمل شهادة الدكتوراه في الأدب الانجليزي . وهنا تبدأ الرواية ويسرد الراوي علينا أحداث القصة .

هذا الوجه الثالث لمصطفى كان وجهها مختلفا عما عاشه طيلة حياته السابقة ، إنه الآن يعيش مزارعا متواضعا ، وتغور أعماقه بتاريخ طويل حافل بالأحداث ، وتشابك بالأيام والذكريات .

هذه السنوات القليلة التي قضاهها في الزراعة ، وفي القرية ، كانت محاولات يائسة للبقاء والاستمرار في الحياة . ولكن ذلك لم يطل ، وكيف له أن يطول في مثل شخصية مصطفى سعيد . مصطفى الذي

نقش في أعماقه الإحساس بالرحيل الدائم ، مصطفى المحاضر في جامعات انكلترا ، مصطفى الذي تزدهم مكتبته بآلاف الكتب والرفوف والأوراق . لن يطول لديه هذا الأمر ، وإن كانت نيته صادقة في أن يبدأ ويعيش حياة هادئة مع زوجته وأولاده . لن يستطيع مصطفى أن يمضي مزارعا محصورا في مثل هذه البيئة المهجورة المقيدة . وحين لم يستطع ، أكثر مما استطاعه ، اتجه نحو النهر الهائج ، واتخذ

قراره الأخير بوضع حد لمهزلة الحياة ، وأقدم على الانتحار ، مكتفيا بترك وصيته للراوى ، بأن يمضى بطفليته ، ويجنبها الطريق الشائك الذي سلكه والدهما . وكاد الراوى أن يلقى نفس المصير الذى لقيه مصطفى ، لكن الطيب صالح أدركه قبل أن يتلعه النهر ، مشيرا بطرف خفى إلى أن الجيل القادم ، سوف يمضى في طريق يختلف عن طريق سلفه ، طريق مصطفى سعيد .

الأردن : د . احمد الزغبى

ملاحظات

- (١) الطيب صالح : موسم الهجرة الى الشمال ، دار العودة ، بيروت - ١٩٧٢ ص ٣٤ .
- (٢) المصدر نفسه ، ص ٣٣ .
- (٣) المصدر نفسه ، ص ٣٦ .
- (٤) المصدر نفسه ، ص ٤٥ .
- (٥) المصدر نفسه ، ص ٤٠ .

Jacques Lacan, Ecrits, A Selection, N. Y. (٦)

يمكن مراجعة اللاوى والفالوس في هذا الكتاب :

The Unconscious and the Phallus.

الرواية المصّريّة .. والبطل الوغد

د. عبد الحميد إبراهيم

إنه امتداد لهذا النموذج الجديد . الذى ظهر بعد أدب
المعذب ، والذى نجد أمثلة له فى الرواية الجديدة Nouveau
Roman فى فرنسا ، وفى رواية ما بعد الحداثة Postmodern-
ism فى أمريكا . فبطلنا نعمان مقطع الصلة عما قبله ، عالمه هو
أحداث تلك القرية المنزلة . وإشارات المؤلف إلى الأحداث
العالمية ، أو القومية ، قليلة وعارضة . إنها مجرد انشاقة
صغيرة . مقطعة عن أصلها وسياقها ، وتأت ضمن أحداث
القرية المعزولة . فكأنها جزء من أحداثها وأحداثها . إن
المؤلف لا يصعد هنا من الخاص إلى العام . كما كان يقال فى
الرواية التقليدية ، لأن هذا يوحى بمستويين . ونحن هنا إزاء
مستوى واحد ، هو المستوى الخاص الذى يكتبه بنفسه .

(١)

لعل صفة «الوغد» هي أقرب الصفات إلى بطل رواية محمد
مستجاب «نعمان عبد الحافظ» . ولا أعنى بالوغد أى تقويم
خلقى . يوحى بأن البطل قد تجرد من الصفات الإنسانية .
وأصبح وغدا حقيرا ، بل أعنى كل ما توحىه الكلمة الإنجليزية
Anti Hero من معنى . أى اللابطل ، أو البطل العادى ، غير
النبيل ، الذى تجرد من كل صفات البطولة . التى كانت تمنحها
الرواية التقليدية لشخصياتها .

(٣)

ولد نعمان فى عشة من البوص الناشف ، فى مكان منعزل
عن العالم ، لا يوجد معه سوى أمه ، التى هربت بأبيه بعد
مرضه إلى هذا المكان . لم يدخل مدرسة ، ولم يتلق تعليما
منتظما ، ولم يأخذ توجيهات من أحد «اللى بكل متجزات
التاريخ خلف ظهره ، وظل سائرا يتجول فى الحقول» كما يقول
عنه المؤلف . ابتعد عن الأعمام والأخوال ، وشب يتيمًا عن
قصد من المؤلف الذى يقول :

(٢)

«إن إخلاء طريق نعمان من الأب ميكرا ، أسرى من إنشائه
فى كنف رجل سوف أجبر نعمان - حتما - على إزالته بوسيلة
تحيل السه إلى إدانتها . كقتل - أنا - بحماية نعمان من
الذئاب والماشايخ والحداث والمريض والسياسين والشعابين
والثقافة والأشباح والمدرسين ورجال الليل والبحر اليوسفى
والمقارب ، ولكننى قد أفضل فى حمايته من أب على درجة لا
بأس بها من الطيبة والصبر والخلق والتبل والمداهمة» (ص
٢٢) .

إن المؤلف يرى إذن الشرور فى المؤسسات الاجتماعية ،
ويتيح لبطلنا الوغد الفرص . لكى يتحرر من الأب والثقافة

فنعمان بطل بدون أعماق على الإطلاق . وقد تجرد من كل
خلفية ثقافية . ومن كل بعد نفسى . ومن كل موقف فلسفى .
إنه يتحرك على سطح اللحظة الآنية . دون تسطعات
للمستقبل . أو انتهاءات للماضى . إنه نموذج جديد للبطولة
الروائية . يختلف عن نموذج سالتور وكافكا . فبطل «الغشيان»
إنسان مثقف ، ويزعم أن يكتب كتابا فى التاريخ ، وإن كان لم
يفعل ، لأنه ينظر إلى الحياة نظرة عبثية . وبطل «أمريكا»
لكافكا يمتلك شيئا ما - لا يمكن تفسيره - يشد إليه الناس ،
ويجعل مدينة الفنتك تتعاطف معه . أما بطلنا «نعمان» فلا
يملك النظرة ، ولا يثير التعاطف .

أما نعمان فلا يجعل حق هذا القدر من الانتباه ، ومن ثم كان إحساسه بالأمن المطلق ، وهو يعزى في أحضان الطبيعة ، إنما هو شرح في صورة البطل الوجد .

(٤)

ولكن قمة التهمك تبدو حين يعامل المؤلف هذا «اللا بطل» بصورة جادة للغاية ، وكأننا أمام نموذج البطل «النيل» ، الذي عرفنا بدءاً من التراجيديا الإغريقية . وصفة «النيل» هذه ليست من عندي ، مع أن النقاد يسرفون في إطلاقها على البطل القديم ، منذ أن تحدث أرسطو في كتاب الشعر عن البطل الذي تواترت عليه النعمة ، وذهب سمحه بين الناس - ليست هذه الصفة من عندي أطلقها على نعمان عبد الحافظ من باب التهمك . ولكني أستعيرها في هذا المجال من باب المعارضة ، وهو يتحدث عن عطف السيدة الجليلة وعلى الجسد «النيل» .

إن هذا من باب المعارضة Porody التي كثرت في الرواية المعاصرة ، حيث يلجأ المؤلف إلى شخصية شهيرة . فيعارضها من باب التهمك عن طريق بطل نائه . لقد كانت رواية دون كيشوت تمثل نقلة جديدة في تاريخ القصة ، فالمؤلف يريد أن يسخر من باب التهمك والمعارضة بنموذج الفارس القديم ، الذي انتهى عصره . والروائي المعاصر اليوم يتطلع إلى نقلة جديدة في تاريخ الرواية ، وهو يتهكم في البطل التقليدي ، عن طريق النموذج الجديد ، نموذج اللا بطل .

وهذه الصورة من المعارضة واضحة في ذهن مستجاب ، وهو يقدم لنا هذا البطل الوجد في صورة بطل قديم ، قل هو سفير الإمام على حين قدم على معاوية ليقنعه بأحقية الإمام في الخلافة (ص ٤٢) . أو قل هو وقد عاد خائباً لم يجتنى مع أمه ظهر الحمار . كالطفل المقدس في رحلة العائلة المقدسة من بيت لحم إلى الصعيد (ص ٦٧) .

منذ البداية وحتى النهاية يقدم مستجاب هذا البطل الوجد في صورة جادة للغاية . وكأننا إزاء عظيم من العظماء الذين غيروا مجرى التاريخ . أو كأننا إزاء ظاهرة تؤثر في أحداث الطبيعة . يولد في عشة بوصف تستقبله الطبيعة فرحة مستبشرة ، وكأنها ترهص بمولد نبي سفير وجه الكون «وبالتالي فإن نعمان حين وفد إلى الدنيا وفد على شاطئه متآكل في عشة من الفش ، والرياح تزجر راسمة للمولود عالماً جديداً مغايراً ، ومياه بحر يوسف تتموج حاملة البشرى للأرض والمزارع ، غير ملقية بالابتلاك الإرهاسات التي كانت تغمر الدنيا ، وفي ضميرها بؤادر الحرب العالمية الثانية ، حيث يقال إنه - وفي تلك الأيام

والتاريخ وكل للمكتسبات الاجتماعية ، إن فصل الهلاك إنما سمي بذلك . لأن نعمان قد انتزع من خلوته ، لينتق بخدمة السيدة الجليلة «ومزج جداً أن يستدرج نعمان كي يسارع المحقول والشجر وتدفق الماء ومطاردة المصائير والسحالي . ليمش في قرية مزدهرة الحواط والشجار والتميمة والحداد والأفراح وتقطير العنب والعلاقات السرية» .

ثم يأتي «فصل وسطي» - وكأنه حجر الزاوية في معمارية هذا الشكل التاريخي الذي ستحدث عنه فيما بعد - وإذا بالمؤلف يفلسف موقف نعمان الذي فر من منزل السيدة ، ويعمله لصالح التاريخ ، فيقول «يلوح لي أن الخطر الحقيقي الذي يطارد استقرارنا ، أن الرب بدأ الحكاية معنا بصفتنا صيادين أو رعاة ، ثم أنهارا بعد استدرجتنا لتصبح فلاحين ، لقد كان الأمر يحتاج إلى فطنة أكبر لكي نفهم هذه اللعبة ، فقد حاصرنا الجبل في الأحقاب القديمة ، فزحفنا إلى الشواطئ وغابيت ذيل القط وأحراش السنت وأمام التخييل والبيوت ، غير متبينين إلى أنه لم يعد باقياً لنا من الحكاية كلها . سوى مجموعة من المحظورات والتحذيرات والوصايا ، يبدأ من تجنب السرقة ، وانتهاء بمراعاة النوم مبكراً والاستيقاظ مبكراً (ص ٤٥) .

قد لا يعوق هذا الأسلوب التهمك هدف الرواية ، ولا يتضارب مع الشخصية الوجدية ، ولكن أن يجعل هذا الرفض الاجتماعي وسيلة لمرحلة انتهاء الطبيعة ، فهو أمر يميز الرواية من أساسها ، فإن نعمان في أيام الهلاك يفر من السيدة إلى أحضان الطبيعة «يجري في أعقاب تلك الليلة عارياً صارخاً في دروب القرية ، والكلاب تنبح خلفه ، والناس يطولون من وراء أبواب الفجر ، رافضين التنبه لما حدث ، وذلك أن نعمان كان قد اخترق القرية كلها ، حتى وصل إلى أول شجرة سنت على حافة الجرف ، وعندما لمست قدماء أشواك الشاطئ أحس بارتجافة العودة للأمن المطلق ، ذلك الذي أعاد نعمان إلى فن حياته ، ثم لم يلبث نعمان أن ارتكز على جذع الشجرة ، مصفياً إلى صرير الجنادب لترنح أعضاءه المعارية» (ص ٣٩) .

إن هذا الارتقاء في أحضان الطبيعة يتناقض بصورة الوجد ، نحن هنا في هذا الاقتباس السابق . نجد أنفسنا أمام صورة «ابن الطبيعة» ، أو أمام صورة قيس الهائم ، أي باختصار صورة المحتج . وهذا النموذج ، سواء كان عند روسو أو في الأسطورة الشعبية ، إنما يصدر من موقف المحتج ، والذي هو من ناحية ما ينتمي إلى المجتمع ، فقط يرون إلى صورة مثالية للمجتمع ، تتحقق منها العلاقات الإنسانية بصورة أفضل .

بالذات - بدأ موسوليفي يدك بيوارجه شواطيء الحبشة (ص ١١) . إن أمر نعمان لا يترك للصدفه ، ليس مهما أن أباه قد مات ، فإن العناية الإلهية - أو قل هو المؤلف ، فإن الأمرين يتخلطان عند مستجاب-تحفظه وتعدده لدوره التاريخي ، وتدبر أمره «كما يدبر أمر الريح والشر والإنباج والسحاب والشرف والحواف والبركة والشمس والخير والتجوم والحب والقمر والشجاعة» (ص ٢٢) .

إن المؤلف يحلل الأحداث النافهة . كسرقة الدجاج والماعز والجبري وراء الخمير أو ورواء الضوازي . معاملة الأحداث الهامة التي تغير مجرى التاريخ ، فيتبناها في أجداد نعمان وأعمامه وأحواله . ويراها قد تضافرت مع عوامل أخرى على تكوينه ، فيقول :

«وقد تضافرت كل هذه الجهود على تغذية وجدان نعمان ، بحر يوسف أسفل العشة يجرى بالمياه . والأشجار الباسقة توشوش بالنسيم . ومساحات شاسعة من الحقول ، فإذا أضفت إلى المنظر قليلا من العصافير في الجو ، وقليلا من السحالي في الأرض ، ومزجت كل ذلك بروافد ما ورثه نعمان من أهله أصلا ، لوضحت البسائط ، فقد أثناع الذين لا يجبون نعمان أنه لم يتلق تعليمًا متظلمًا في طفولته . . . أما نعمان ذلك الذي كان نصيبه من التعليم المدرسي صفرا ، أجداد العموم في الخامسة ، والقطس في السابعة وشهور .» (ص ١٥) .

ويبلغ التحكم ذروته في الفصل الأخير ، حين يحتفل القوم بمرس نعمان ، ويتننون بفضائل البطل الوغد «إذا كان القوم بين كل قصبة وأخرى يتوقفون ، ليمودوا للتحطيط والرقص والتغنى بفضائل العريس ، والتي نستين منها أن نعمان قد سبب للأعداء الحسرة ، وللحساد الكمد . لأعماله الخارقة في القنص والصيد والطعان والمنازلة والحفاظ على الشرف والحنو على اليتامى وإعلاء كلمة الحق وعدم الرضوخ للظلم اقتداء بأل خيس جميعا» (ص ٩٠) .

(٥)

وهذه المعارضة التهكمية تثير حسا عبثيا لا يمكن إسكاته . إن الكون يبتز من أجل شعرة على رأس نعمان ، كان المؤلف يظن وكنا نظن معه أن «قرن الشعر المتوج لقراءة نعمان مجرد نثر مطلق للشبح الفرغلي» . لكننا نكتشف بعد أكثر من نصف الرواية أن هذا القرن مرتبط بعملية إختنان عند نعمان ، وتهتز الدنيا ويتحرك الكون من أجل هذا الاكتشاف الخطير . إن المؤلف يبدأ «فصل في المقبرة الخالية» بجديفة بالغة فيقول

«أى مؤرخ سوف يصاب بالفرع والارتباك حين يكتشف أن بطله - حامل نظريته - يخفى عنه أمور بالغة الخطر ، وقد يؤثر الكشف عنها في متواليات التحدى والاستجابة ، التي فيها يقال تحكم حركة التاريخ ، بل ويعرض النظرية كلها للدمار» .

وفعلا يؤثر هذا الاكتشاف الخطير على الأحداث الكونية ، فينبى هذا الفصل بمأساة تمتد إلى الكون والطبيعة والملائكة والعفاريت فيقول :

«هنا وقفت العفاريت في ظلام المكان تعبت في الأرض فسادا ، فقد أعلن نعمان أنه فعلا لم يمتن ، وأن قرن الشعر مرتبط بعملية إختنان . وأن كل الناس يعلمون ألا قرن شعر لمن سبق ختانه . . ولم تلبث المرأة أن شقت الطريق هائجة ، قفزت من الباب إلى الدرب إلى شواهد القبور ، تتخطى الحواجز والأشجار وجذوع النخيل ، وصوتها المحسوس يلف الكون ، ويسد أعالي الشجر ، ويقلق الموتى ، ويعذب الملائكة ، والخطيئة تلتف حول نعمان الغاغر فمه ، يحاول أن يستر جسده بيديه ، والحفاير يجري مرة وراء الجسد القافز الهائج ، ويعود مرة إلى نعمان ليسبه ويركله ويضربه في بطنه . والنجوم استدرجت بنات نعش للاختباء من الشياطين» .

فإذا كانت الطبيعة تتاج في مسرحيات شيكسبير ، لأن هناك شيئا ما قد مس نبل الأشياء ، فلأنها هنا تتاج من أجل قرن شعر . وإذا كانت خطيئة البطل التراجيدي في أنه يتحدى القدر ، فإن خطيئة البطل الوغد هنا في أنه «مش متطاهر» .

وهذا الاكتشاف الخطير الذي يثير الحس العبيث ، يتغلغل في بنية الرواية . إنه لا يرد في هذا الفصل ثم ينتهي ، بل يمتد إلى بقية الرواية ، وكان العيب شيء أصحبل في عالم نعمان عبد الحافظ . إن الفصلين التاليين (فصل في إختنان - فصل في إتمام إختنان) يرتبان على هذا الاكتشاف الفجائي . وكان الرواية كلها تقوم على الفجائية . فالمؤلف - والفراي أيضا - ظل يتحرك من فصل إلى فصل ، إلى أن اكتشفت المرأة في المقبرة الخالية أن نعمان «مش متطاهر» . ويؤثر هذا على سير التاريخ وعلى أحداث الكون . ويؤثر أيضا على شكل الرواية ، فترتب الفصول نتيجة لهذا الاكتشاف الفجائي .

ومن ثم تلقى العبيثة بظلالها على فصل إختنان . يذهبون بنعمان إلى قرية «أمشول» لإجراء إختنان ، وأثناء العملية يتصدى لهم حلاق هذه القرية ، ويرى أنه أولى بختان نعمان من حلاق غريب ، ويلدور الشجار الذي ينتهي بعودة نعمان

جمال عبد الناصر ويسلمه إنذارا باخلاء منطقة السويس ، وإلا دكتها القنابل الفرنسية والانجليزية .

والأيام العظيمة - وهذا هو عنوان الفصل الذى تلا صلبة الحتان - تسرد تحت إيقاع هذا الاكتشاف الخطير ، إنه يبدأ الفصل بقوله :

«تورم ما بين فخذي نعمان ، واقتعد المنزل فى القرية أو المشة على شواطئ بحر يوسف ، والأحداث تترى سريعة وتلاحقه .

ثم يذكر هذه الأحداث ، ويتحدث عن الأيام العظيمة ، ويخلط بين التاف والخطر ، ويسجل ذلك بطريقة تاريخية حيادية ، فاستقالة محمد نجيب ، وإطلاق الرصاص على عبد الناصر ، وقضية «الإخوان المسلمون» ، تقف جنباً إلى جنب مع ارتداد الشيخ ثابت الأماكن الميوعة ، وتنبض مدخل البيت بالجبر والرسومات ، وطلاق الشيخ محمود لزوجته الثانية . إنه عبت يمتد إلى بنية الجملة نفسها ، التى لا تفرق بين الخطير والتافه .

(٦)

وهذا الحس العبدى يثير الغيظ ، ومن ثم يتراعى خلف هذا الأسلوب المحايد نغمة من العنف متكتمة ، كان سارتر يثير حنقنا عن طريق لازمة تصيب روكاتنا ونجعلهم يحس بالغثاين ، وكان غيره من كتاب العبد يتقيثون أو يصفون أو ربما يبولون . ولكن البطل العادى لا يعبر عن حقه ، لأنه مفرغ سطحي لا يدرك أى شئ ، إنه لا يتخذ حتى الموقف العايب ، ولا النظرة الراضية للكون ، إنه بطل عاجز وغد .

ومحمد مستجاب أيضاً لا يجعل البطل يعبر عن غيظه ، بل هو الغيظ الذى يتيناه القارىء ، وهو يواجه صميمية العبد مباشرة . ويتشكل هذا العنف غالباً عقب لحظة هدوء خائفة ، إن القوم يتسامرون فى منزل السيدة الجليلة وفجأة يتفاد فون نعمان كالكرة بين أيديهم «ويظل السقف يعلو وينخفض ، وهو الكلوليات يبتعد ويقترب ، وجسد نعمان يفرط» (ص ٢٧) . والظلام يلف المقبرة الخالية ، وفجأة تندفع المرأة صارخة . لأن «الشياطين كانت قد فتحت ثغرة فى الهدوء ، واتخلم الجسد من بين طباط الحفرة ، قويا صلباً عارياً دامى المؤخرة صارخاً» (٥٦) .

ونظر الدم يتكرر فى هذه الرواية ، فيزيد نغمة العنف توهجا ، ينبثق الدم قانياً فى فصل الحتان بين الزغاريد والرقص

قبل أن يكمل ختانه ، وقد ترك القوم على الأرض «قلقة جلدية خارقة فى الدم والتراب» . ولكن قبل أن يدخلوا قريتهم يظهر لهم عبد الحميد عبد العزيز . ويقسم أن ختان نعمان لن يتم إلا فى «أمشول» ، واستنفر الناس ، وكانت الحملة التى أعدت لتفنين أمشول درساً على إهانتها لأهالى ديروط الشريف «مشهود ذلك اليوم ، مرفوع رأس القرية ، شاحنة كرامتها ، ألف رجل ، قيل وألفان ، وثلاثة آلاف ، ساروا فى هذا المشهد العظيم ، خلف حمارة نعمان ، لا كلام ولا تفسير ، فقط رحلة حية وإصراره ، والبطل المنكوب يركب الحمارة وتسنده أمه ولا يلبث أن تنقل مرفقه كميات مذهلة من الألم من ميتاته المجرور إلى داخل رأسه فيعود إلى الأئين والإغضاء .

ويصل القوم إلى أمشول ويظهر لهم كبير هذه القرية ، ويعتذر ويخبرهم بأن «حلاق أمشول تحت أمرهم» . حيث يبدأ عبد الحميد عبد العزيز ، ويقسم الاختان لنعمان إلا فى «ديروط الشريف قريتهم العظيمة» . وتنتهى المأساة وقد «طأطأت الحمارتان رأسيهما وسار الجيش خلفهما ونعمان مغمى عليه . يضح بالآلم والسكون والارتفاع ، وعيد المزين يهرع بين كل مرحلة وأخرى كى يكشف عن الجرح المتورم بين فخذي نعمان ، ويهبل عليه الدم والتراب ، وعبد الحميد الزعيم يسير أمام القوم مرفوع الرأس» (ص ٧١) .

إنه بطل منكسر ، متورم ما بين الفخزين ، يركب الحمارة «ويستند بظهره على صدر أمه الهاشمة الركوبة ، فى صمود صامت ، مكسور العين وما بين الفخزين .. ينهشه الألم كلما قفزت الحمارة أو توقفت ، أو اقترب منه عبد المزين ، كى يطمن إلى مهزلة ما بين فخذي ، فيصرخ أو يتأوه ، ولكنه يعود إلى السكون ، كلما تأوه أو صرخ ازداد إحساس الركب باليتم ، يتم حاد يرنح فوق الأحقاب ، ويهتز مع اهتزاز خطى الحمارتين» .

إنه بطل يثير الإشفاق ، كما يثيره بطل أرسطو . ولكنه إشفاق من نوع جديد ، ليس هو إشفاق البطل التراجيى الذى يحيطه القدر وهو شامخ يتحدى الألهة ، ولكنه إشفاق من نوع عايب يصحب الرحلة من أولها إلى آخرها .

وإذا كان الحس العبدى يتأزم بعد هذا الاكتشاف الخطير ، فإننا لا ننقصه خلال مجرى الرواية ، فهو يربط الأحداث الناهضة التى تتم فى عالم نعمان المنعزل ، بالأحداث الخطيرة سواء على المستوى العائلى أو القومى ، ففى الوقت الذى يقض فيه نعمان بكاره عروسه وينتق الدم ، يتقدم أحد السفراء من

وفرحة الأم . وينتق الدم في فصل العرس «علنا انتهاء الجزء الأول من حياة نعمان ، ومؤذنا للقم المنتظرين بإطلاق أميرهم التارية ، والتشديل الدموى يلقى فوق رعوں الخند» .

وبتلک الصورة الدامية تنتهى الرواية ، لا لکی يحس القارىء في النهاية بالتطهر وفك الأزمة ، بل لکی يتلور الغف ، وكأنه الطلعة في وجه هذا الكون الغنى ، فإن «أحد السفراء يتحرك في نفس الوقت تقريبا من مجلس قيادة الثورة ، ليسلم إنذارا شديد اللهجة ، طالبا من جمال عبد الناصر أن يسمح جيوشه من حول القناه ، أو يسمح لبريطانيا وفرنسا بصرب المطارات والتنازل بالقنابل» .

(٧)

إن الاسم الكامل لهذه الرواية هو «من التاريخ السرى نعمان عبد الحافظه» ، فهى إذن تعتمد على الشكل التاريخى ، الذى يميل إلى التسلسل الزمنى ، إنها تبدأ بفصل «في المولد والنسب» يليه فصل «في الطفولة والعصا» ، وتنتهى بفصل «في العرس» . وقد تبدى النهاية هنا مبثورة ، ينظر القارىء بعدها شيئا ، ولكنها مبررة بمنطق التهكم العشى ، إن الرواية تعامل أحداث البطل الوغد بجد شديد ، تركز عليها ، ولا تذكر من الأحداث العالمية أو القومية إلا الشيء النادر . ومن خلال إشارات تبدو مبثورة وغير مبررة : تحرك القوم بنعمان «إلى ترعة يوسف ليتسنى للمريى أن يلقى بالطوبقات السبع في النهر ، والسعادة تغمر شاطئ بحر يوسف ، وأحد السفراء يتحرك في نفس الوقت مقربا من مجلس قيادة الثورة . . . » . إنها نهاية تسلسلية في حياة نعمان ، وبدائية لمحلة جديدة في الحياة الوطنية . إن هذا التقابل في باب التهكم الساخر ، فالعالم هو عالم نعمان البطل الوغد . هو تمثيل المراحل الحقيقية . والأحداث التاريخية ، ولا يعم إن كانت تتطابق على الأحداث الأخرى أولا .

ويسيطر روح الراوى على هذا العمل ، فهو دائما مستيقظ واع ، يريد أن يحتفظ القارىء أيضا بوعيه . مرة يقول :

«لأبد الآن من التوقف أمام القرية - أى الأكنوبة - التى أطلقها نخادع حول نعمان ، متها إياى أنفى تواطأت في إزاحة نعمان من الوجود» (ص ٢١) .

وأخرى يقول : «أى مؤرخ سوف يصاب بالفزع والارتباك حين يكشف أن بطله - حامل نظريته - يخفى عنه أمورا بالغة الخطر» (ص ٤٩) .

والأسلوب العلمى المبني على التحقيق ، وتسجيل الأمور ، والتشكيك في الأشياء ، ومحاولة الوصول إلى الحقيقة ، واستخدام اللوازم العلمية - هذا الأسلوب ينبث في شأيا القصة ، ويكنى هنا الاستشهاد بأولها . . واحد في هذه الدنيا لا يمكنه أن يحدد العام الذى ولد فيه نعمان ، يقينا كان الراسيتاغ الألمان قد أحرق تمجيدا لأن يتخلص أدولف من المعارضين للرايخ الثالث ، كما أن لينين كان حتما قد مات وسلم روسيا الاشتراكية إلى خلقه العنيد . ومن المتعذر أن نتعقد أن تشميرلين قد تولى أمور العظمى بريطانيا حينذاك . وليس من المؤكد أن يكون عمى محمد (بكسر الميم الأولى والحاء) قد خرج من السجن في قضية استزراع الخشخاش وسط القطن» .

وتلعب الهوامش دورها في هذا الشكل ، الذى يتخذ مظهر الطرائق العلمية . إن الكثير من أدبائنا المعاصرين قد أولعوا بلعبة الهوامش ، بطريقة ترهق القصة ، ويبدو فيها عنصر الجرى وراء الجليد . أما مستجاب فإن هوامشه هنا تدخل في بنية الشكل ، إنها ليست مجرد زخرفة ، بل هى عنصر أساسى .

يقبل نعمان على أمه بعد أن هرب من منزل السيدة الجليلة فترده بخشونة «مثلا رد أبو مسغان رسول ابن أى طالب القادم من المدينة داعيا أمير الشام للدخول في البيعة» (ص ٤٢) . ثم يأتى الهامش معلقا على هذه الجملة ، فيعمق من فكرة السخرية من البطل القديم ، إنه يذكر أن المقارنة هنا تحتوى على خطأ جسيم فالإمام أوفد واحدا من صحابة الرسول إلى معاوية ، يدعو إلى أن يدخل فيها دخل فيه الناس ، ويتحدث عن أحقية على في الإمامه ، ومعاوية يسمع ولا يرد بخشونة ثم يستدعى أصحابه فيحرضهم على الأخذ بثار عثمان . إن الهامش هنا يسخر بالبطل القديم ، عن طريق المعارضة بين نعمان البطل الوغد ، وبين رسول على ، أو قل هو الإمام على نفسه ، وبذلك يؤكد من فكرة الرواية التى تتور على البطل التقليدى ، وعلى الأخلاق التقليدية .

قلنا من قبل إن هذه الرواية تعامل على سطح الأشياء ، فلا يوجد عمق فلسفى . ولا تأملات فكرية . ولا أبعاد نفسية . وتأتى اللغة مطابقة لهذا المسهوى ، فهى عادية تخلو من الزخرفة والتأمل ، فقط تسجل حياة نعمان ، وهى حياة تخلو من الأبعاد الفلسفية والنفسية . ولكن قد يرد صوفت فلسفى . يقدمه المؤلف بلغة تأملية تتجاوز الأشياء اليومية ، وتحتوى صوقفا فلسفيا . إن البطل يعود من أمشول كسيرا لم يتم ختانه ، ويقود عبد الحميد عبد العزيز حملة للثأر من كرامته ، حيثذ يقول المؤلف في المتن «يقض الله للناس دائما من يأخذ بأيديهم ، من

يتقدمهم ، من يرد لهم قيمتهم ، ومن يمسح الدمع من العيون ، ويزيل الكمد من الصدور ، ويرفع الرعوس حتى تصطمم بكبرياء الملائكة (ص ٦٧) . ويبدو هذا الأسلوب أنيقاً عملاً بالأفكار ، بل يبدو غريباً على أسلوب الرواية وعلى منطق البطل الوغد . ولكن يأتي دور الهامش فيعيد الأمور إلى نصابها ، ويؤكد صلاح البطل الوغد ، التي تخلو من التضييقات الفلسفية ، ويشكك في هذه الجملة فيقول «وليس معروفاً على وجه اليقين المقصود بتصوير ويرفع الرعوس حتى تصطمم بكبرياء الملائكة» ، إذ أن مثل هذا التعبير لا يخرج إلا من فم متعبد تمرداً حضارياً ، ينحو منحى الوجودية ، والمتعبد الحضارى خطر دخيل على مجتمع نعمان .

(٩)

ويتعاقب هذا الشكل التاريخي . الذى يستمد أصوله في كتب التراث ، مع ملامح في الشكل الشعبي ، فيتعاون الاثنان على رسم صورة لشكل أصيل . إن مستجاب يستجيب للحظة الفلسفة المعاصرة ، ولكن ذلك يتم من خلال شكل نابع من البيئة .

إن نعمان يتحرك من فصل إلى فصل ، يعموم ويتسلى الأشجار ويسرق . إنه يذكركنا بزيين مصرى ، في نوع جديد قد تعرى من الشهامة والنبل ، واقترب إلى نموذج «المفلوكة» .

وأم نعمان تبدو صابرة مستسلمة ، وكأنها زوجة أبوب المصرى ، يمرض زوجها فتحمله «لبلى لتنجو به وبفسها وظلت تشرخ به المزارع والطرق حتى أرهقت» (ص ٩٥) . وعرض نعمان ابنها فتحمله فوق كتفها «حزينة واجفة مرهقة» . نعمان ! ولكن نعمان يظل لا يرد ، فترتبك أم نعمان وتزداد تشبهاً به . تخسرق الأحراش والبرارى وأكوام السبخا ومستعمرات الطوايين والمستنقعات ، لمهولة الحفاط ، مكسورة الظهر ، نعمان ، ويظل نعمان لا يرد (ص ١٨) .

إن هذه الاقتباسات السابقة تطلعتنا في الوقت نفسه على طريقة في الأسلوب قريبة من الإيقاع الشعبي ، وتأتى بعض الأشعار الشعبية فتزيد من حدة المشابهة ، وذلك مثل قوله (ص ٨٨) :-

على جبين المجلع شفت هلالية
تسود الزرع والخيرات والميه
على جبين المجلع شفت طاقية
فيها جميع البنات من كل جنسية

وربما كانت صوت المرأة عند مستجاب هي من تأثير الموروثات الشعبية ، فلما عنه دائماً شريرة غائلة تجرى وراء

يبدأ فصل «في التمهيد لعقد القران» بقوله «أرغم أنى فوجئت حين بان لي أن فكرة زواج نعمان لم تكن بنت أيام التهاب ما بين وركيه ، بل هي - فكرة زواجة - قديمة قديمة قدم الندوب التي تغطي ركبتيه ، والشقوق التي تمتد على بطن قدميه . إذ «يسهل على من يؤرخ حادثة بعد وقوعها بعشرين عاماً أن يلم برعونة كل من كان طرفاً فيها» . . . «ويأتى الهامش فيسند هذا الاقتباس إلى كتاب «لعبة الاسم» تأليف سايبلز كويلاند . إن هذا الهامش ليس مجرد حلية تتخذ المظهر العلمى ، إنه يؤكد فكرة البعث التي تثبت خلال الرواية ، فلا فرق بين الأشياء النافثة التي تحدث للبطل الوغد ، في تلك القرية المنعزلة ، وبين تلك الأشياء التي تجرى بين الأمم .

ولكن بعض الهوامش تتحول إلى مجرد حلية زخرفية . تتخذ المظهر العلمى دون أن تصبح لبنة في بنية الشكل . إن ملاحظة مفاجئة من صديق يتمتع بذكاء طارىء ، ترى أن الآباء على العموم يدخلون في بند العوائق . ويأتى الهامش فيرى أن رأى الصديق إنما ينبع من وظيفته التي كان يمارسها في جهاز له مصروفات سرية ، وقد استقال هذا الصديق وعاد إلى بلده واشترى منزلاً وزوجةً بأبنائها ، وسبعة فدادين ونصف ترعة . إن هذا الهامش لا يضيف شيئاً إلى بنية الشكل ، بل يوقف مجراه ، لكي يجعل القارىء يتأمل ضيق المؤلف من بعض الفئات التي تعيش في واقعه ، وهو ضيق ذاتي لا ينجم الرواية .

(٨)

وينتد المؤلف على الوصف كشئ أساسي ، ويعيل إلى التفصيل الدقيق الذى يصل إلى حد الملك . وهو بذلك يتقدم غرضين : تنمية الأسلوب العلمى الذى تتخذه الرواية ، عن طريق التسجيل الدقيق ، والميل إلى ذكر التضميلات ، كما

شهوراتها ، نجد ذلك في فصل «في المقبرة الخالية» ونجد ذلك في فصل «من أجل السيدة الجليلة والجميلة أيضا» .

إن لقاء السيدة الجليلة في مخدعها نعمان (ص ٣٥) ، يشبه ليلة من ليالي ألف ليلة ، يخرج نعمان من الحمام عاريا مضجعا ، وينظر في المرأة إلى أعضائه ، وتقبل السيدة الجليلة وقد تخفتت من أرديتها ، ثم تصفق بيديها ، وتطلب من نعمان أن يروى لها شيئا . والوصف الذي يحيطه مستجاب هذه الصورة يساعد على استحضار الجو العربي ، فمخدع السيدة ونجمات خشب وإطارات ذهبية لصور رجال عليهم نياشين وشوارب ، أرض مفروشة بالصفوف الملونة وحمامها وصممه راهب إيطالي قبل إنه يحفظ القرآن الكريم ، وقد ظهر ذلك جليا في زوايا التقاء زخارف أركان الحمام بالسقف ، حيث تتعقد أقواس ذات لون أرجواني ، مع قوس رفيع يتسجى ، مكونة أنصاف دوائر متداخلة حتى تلامس شرائع زجاج النوافذ العليا .

(١٠)

ولكن الرواية في أحيان ليست قليلة تمس بعض القضايا الاجتماعية ، بطريقة تجعل المؤلف يتخذ موقفا ناقدا . إن هذا المؤلف يتصادم وصميمة الرواية ، التي تتجاوز عن القضايا الاجتماعية ، وتتعامل مع سطح الأشياء . إنها لا تريد أن تتخذ دور المصلح ، لسبب بسيط وهو أنها «ترفض» الأشياء ، وربما كانت كلمة «ترفض» تحتوى قدرا كبيرا من التجوز ، فهي لا ترفض شيئا ولا تقبله ، لأن بطلها وغد لا يمثل شيئا ، على الرغم من الجدية الكاملة التي تحاط بها سيرته ، والتي هي مجرد معارضة تقدم على التهمك من البطل النبيل .

تتحرك أم نعمان بابنها إلى المدينة ، وهما فوق حمار يقصدا ن طيبيا . وعند مدخل المدينة يعترضهما عسكري ويمتصهما من المرور . لأن المدينة مشغولة بالضيف الكبير ، وفجأة تتعالى الهتافات وحاشيت مصر حرة مستقلة وبغيا الأحرار ولتسقط الحزبية . واحتواها الركب وأمروها بالهتاف ، «وكان نعمان

قد فقد القدرة على الحركة ، فحملته أمه لتجبة على كتفها ، حيث ظهرت صورها في صحيفة اليوم التالي ، تقف وسط الجموع الملهدة ، أسفل لافتة من القماش ، تعلن أن ديروط ترحب بالسيد وزير الصحة» (ص ٧٨) .

إن السخرية هنا كالرواية التقليدية تنصب على وضع اجتماعي ، إنها تسخر من السياسة التي تهتم بالمظهر وتترك الجوهر ، وذلك من خلال المقارنة بين الترحيب بوزير الصحة ، وبين نعمان الذي لا يكاد يتحرك من المرض ، وهو موضوع قد تكرر كثيرا عند كتابة الرواية الواقعية .

وتتوارد مثل هذه التضمينات التي تسخر من مواقف اجتماعية ، وتتم عن موقف المؤلف المتسمي ، لأنه يرفض بعض قضايا مجتمعه التي لا يرضاه ، فهناك سيدة تساجر في الجبن الأصفر الموزع على الجماهير في المستشفيات (ص ٨) ، وهناك خلافات تافهة بين أم العيون وأم نعمان تتم عن ضيق الأفق عند القرويين (ص ٨٣) .

وقد ازدحم الفصلان الأخيران بكثير من المسائل الاجتماعية ، تضرب بجنود إلى أعماق المؤلف ، وترتد إلى ذكريات الطفولة . إن ذكرها هنا من باب التلذذ الذاتي ، وليست من باب التسجيل الهادف من البطل الوغد .

(١١)

إن المؤلف لم يستطع أن يتخلص تماما من أسر الشكل التقليدي . أنا لست ضد الواقعية بطبيعة الحال ، ولكن ضد أن تختلط الأمور ، فلكل رؤيته ومصطلحاته الفنية .

إن مستجاب يملك روح مقامير جريء ، نلمسها خلال الرواية ، فهو يجازف في مناطق لا يزال القاريء العربي يعتبرها سرا لا يستباح ، وهذه الروح المغامرة تجعلنا نحس بأن هذه البداية عند مستجاب سوف تتخلص من تردداتها بين القديم والجديد ، وتتطلق بلا أنشغال ترهقها ، كما انطلق من قبل نعمان عبد الحافظ .

المنا : د . عبد الحميد إبراهيم

المستقر . الحوار مع أوروبا - إذن ليس ضرباً من الشرف
الفكري ؛ لأن أوروبا بالنسبة لنا معطى موضوعي اجتماعي
وتاريخي . فقد شاء التطور التاريخي للبشرية أن تصبح أوروبا
مهبطاً للبرجوازية ؛ لنمط من الإنتاج والعلاقات وأنساق القيم
والنظرة إلى العالم . وهو غط تحركه اليات محددة ، لعل أبرزها
وأكثرها أهمية بالنسبة لنا ، أن قانون هذا النمط من الإنتاج
ينبض على التراكم الرأسمالي والسعي ، من ثم ، لفتح أسواق
جديدة للتصريف السلمي ، وتصدير رؤوس الأموال ،
والسيطرة على منابع المواد الخام ، وكان هذا يعني ظهور
الإمبريالية ، أي استيلاء البرجوازيات الأوروبية الأم على
البلدان المتخلفة ، فاضيف إلى تخلفها غيب مقدراتها ، وتحطيم
بنائها الذاتية من أعماق للعيش والعمل والسلوك ، مما قاد إلى
تبنيها حتى بعد انتهاء الوجود العسكري الغربي ، أو تقلصه .
وظلت هذه البلدان دائرة في فلك الفاعل البرجوازي الذي
فرض قانون السوق العالمية ، عاجزة عن كسر طوق هيمنة ،
متعثرة في خلق مشروعاتها الخاصة بالتمايز .

عل أن هذا النمط من الإنتاج لا يقف - فحسب - عند

رواية سليمان فياض « أصوات »^(١) رواية مهمة لأسباب
عدة ؛ فهي الرواية الوحيدة لقاص حكاية ، تنزع قصصه
القصيرة إلى الطول والامتداد على مستوى الزمان والمكان ؛
وهي تمثل إضافة مهمة لموضوع روائي وثقافي ، تقليدي لكنه
مهم وكاشف وضروري ، هو الموقف من أوروبا ، أو إشكالية
الأنثى/ الآخر ، وقد سبقتها في التصدي لهذه الإشكالية روايات
من مثل « عصافير من الشرق » لتوفيق الحكيم ، و« قنديل
أم هاشم » ليحيى حقي ، و« موسم الهجرة إلى الشمال »

إشكالية الأنثى والآخر..

قراءة دلالية في رواية « أصوات »

محمد بدوي

مستوى واحد هو المستوى الاقتصادي والسياسي ، بل يتجاوب
هذان المستويان مع البنية الأيديولوجية في علاقة بنوية معقدة .
وفي أوروبا - مهبط هذا النمط الكون - كان ضرورياً أن يحل
محل فرسان الإقطاع « فرسان القانون » ، وأن ترتفع شعارات
الحرية السياسية وتقديس الفردية لتحل محل النمط الجديد القائم
على حرية الملكية والعمل والمنافسة ، والتركيز على تبادل
السلعة . وأن يزدهر العلم التجريبي والاقتصاد السياسي ، في
الوقت نفسه الذي ازدهرت فيه المؤسسات النقابية
والبرلمانية . الخ . وقد كان موقف البرجوازيات العربية من
أوروبا موقفاً إشكالياً لأنه مزدوج ؛ فمن ناحية جاءت أوروبا
غازية مستعمرة ؛ أي بقررة السلاح والعتاد ، فضلاً عن
الأيديولوجية ، وهذا يعني أنها ليست محض محتلة تبني
الأرض ، بل استعمار يتقدم ليحولها إلى سوق لتصريف

للطبيب صالح وبضعة روايات أخرى لسهيل إدريس ويوسف
إدريس وحميدة نعيم ؛ وهي أخيراً رواية ذات طابع خاص .
وإذا كانت « موسم الهجرة إلى الشمال » تقف في هذا السياق
فارعة الهلول ، بما حققت من إنجاز في رؤية الإشكالية وتشكيل
العمل الروائي وبنيتها ، فإن أصوات رواية ذات طابع خاص ،
ينبض على مفارقة ، متحاول - من خلال المقال - تبينها .

وعلاقة الأنثى/ الآخر ، أو العرب/ أوروبا ، جزء من وعي
عام ، هو طرح لسؤال مهم يختوي الذات القومية التي تحياه
تحديات معينة ، والآخر المؤثر . وفي طرح الذات لنفسها
كإشكالية إشارة إلى معطيات جديدة تفعل في هذه الذات ،
وتضعها في مفترق طرق ، وهو - وإن كان إشارة إلى الوعي ،
إلا أنه من ناحية أخرى إشارة شك في الهوية القومية ، أو على
الأقل شعور بخطر يهدد هذه الذات ، ويزلزل الثابت

متنحه ، وغزّن للمواد الخام التي تعوزّه ، وميدان لتصدير رؤوس أمواله ، ومعين لجيوش العمل الرخيصة . إنه يعني آخر نمط مغاير من السلوك والثقافة يتضاد مع أنماطها الموروثة ، بل يضع هذه الأخيرة في موضع اتهام بمعادة العقل والعلم والحريّة^(٢) .

وإذا كانت هذه الإمبريالية بالنسبة لنا هي « آخر » جاء ليحولنا إلى بلاد تابعة ومنبوذة فهو آخر مغرٍ بما يملك من أسباب الحياة وطرائق العيش والسلوك ، باختصار كان على هذا الوطن أن يملك بندقية (صنعتها أوروبا) وبالياد الأخرى يحاول أن يلحق بهذا الركب أي يحاول ولوج العصر . من هنا كانت أوروبا تحدياً ، ينقل إلى الشرق الهاديء البسيط صحبه وتعقده وإغراهه ؛ ولذلك سقطت كل عقول مفكره تحت سنابك الجواد الأوربي وعجلات حربية ، فهي إما أن تحلق في ذاتها من خلاله ، وإما أن ترفضه فرقا فتلوذ برحما التراثي . ونستطيع أن نصوغ الأمر بلغة مصطلحية ، فنقول إن كل محاولات المفكرين العرب للوعي بتحديات الواقع والوجود الاجتماعي العربي وإعادة إنتاجه معرفياً جاءت على هامش التاريخ ، فلقد كانت مجلّ لإشكاليات أطر معرفيه غريبه عن هذا الواقع ، سواء أكانت هذه الأطر تقع في زمن التراث أوفى زمن الآخر المتصور على ذاته الأوروبية^(٣) .

ولقد كان طبيعياً لوطن يقع في محيط الدائرة البورجوازية أن يضع ذاته الممتدة عبر الزمان على متفردة الدرس والتأمل ، وكان تفحص الذات وتحولها إلى ذات وموضوع في آن يعني استدعاء الآخر الذي يمتلك من الحضور قدر ما غنك من غياب ، وهو حضور تبدي في آليات للعمل والتفكير والفعالية الإبداعية .

- ٢ -

تتحرك « أصوات » في هذه الدائرة التي وضعتها في قسماتها البارزة ، واعية بحركتها ، بمعنى أن كتابتها يعي تصديده لإشكالية محددة ، فهو يقول في غلافها الأخير « تعاليج الرواية تجربة هامة من تجارب صدام الحضارات » أي أنه يرى أن ثمة حضارات لا حضارة إنسانية واحدة تميز داخلها التي دون أن تتفارق ، بحيث يمكن أن نرى في قوله إيهبالاً في القول بالخصوصية واعتداداً بوجود سمات فارقة في كل بنية اجتماعية تمنحها بصمة خاصة ، تنتج عن التكون الاجتماعي والتاريخي لتطور الإنتاج والموقع الجغرافي وتأثيرات التكون الأيديولوجي . ولا يقف وعي سليمان فياض لدى إشكاليته على مستوى إنتاج الدلالة ، ولكنه يجاوز ذلك إلى الوعي بموقع روايته بين روايات

أخرى ، تصدت للإشكالية ذاتها (تعاليج الرواية تجربة مهمة من تجارب الحضارات وبنوّة جديدة أكثر واقعية ، وأحدث تكتيكاً . وصمدية الحضارة في هذه الرواية لا تحدث في نفس فرد كما كان الحال في الروايات السابقة ، وإنما تحدث في قرية مصرية بأسرها ، عندما جاءت سيمون الفرنسية زائرة مع زوجها المتغرب . وتحدث الصدمة ردود أفعالها العميقة التي تبلغ ذروتها المحزنة ، حين تجتمع عجائز القرية لختان سيمون) .

ولعل هذه الكلمة على غلاف الرواية في طبعها الثانية أن تكون جد دالة وكاشفة ؟ فهي تشير إلى الوعي بالإشكالية على مستوى القول وكيفياته ، أو هي تعي جدل النص « أصوات » بالواقع من ناحية ، وبالتنصوص الأخرى في السياق نفسه من جهة ثانية ؛ ومن هنا يمكن للناقد أن يدرس النص من خلال سياقين هما السياق الاجتماعي والسياق النصي . وواضح أن سليمان فياض يرى في روايته ميزة عن الأخريات ، فصلمة الحدائث تجري في نفس فرد أحد أما في روايته فهي تصدم المجموع ، فتحدث الصدمة في قرية بكاملها . والحال أن الحدث - لا الصدمة - يطول آخرين من خارج هذه القرية كماأمور المركز وطبيب المستشفى المركزي ؛ لكن هل يعتبر هذا الأمر امتيازاً ؟ لندخل إلى النص معاولين التعامل مع معطى حشّ موضوعي عنيّ هو نصّ الرواية ، دون أن ننزل إلى تصديق كلام الروائي الذي هو محض إشارة سيميوطيقية خارج النص تبغي التوجيه .

منذ الكلمات الأولى في الرواية ، تنتقل من فضاء إلى آخر ، كامن في السياق . نحن في مصر ، حيث تجري الأحداث ، لكن الجمل تحلق خلفية مغايرة هي باريس ، وكأن لدينا سياقاً يحتوي على حضور وغياب ومتبد وخفى . لكن هذا الغياب هو في الوقت نفسه حضور قوي مؤثر ، فاعليته تؤثر في الزمن الروائي وفي زمن القراءة أو زمن إعادة النص عبر تفسيره وتأويله . إن حضور الواقع المصري وغياب الآخر ، يتضمن حضور هذا الآخر كإطار مرجعي للرواية .

تنهض البنية الروائية على اثنتيية ضديّة هي : الشرق / الغرب ، وهي تولد عدداً آخر من الاثنتين الضديّة هي :

التخلف / التقدم
الريف / المدينة
الدراوش / باريس .

لنصبح مع حيز زمكان هو :

هنا/هناك
الآن/آنذاك

الأيدولوجية مع طرائق العيش : وضربت الحاجة تفيدة صدرها بيدها شائعة ، وقالت :

- يا حبيبي يا أختي . منذ متى تتحكم النساء في الرجال ؟ قالت الست نسيت هاتم :

- أصلها ، يا أختي فرنساوية ، خوجاية ، وكل بلد ولها سلو ، وكل ناس ولهم حال . وقالت الست نظيرة :

- لكن ، كيف ؟ هوامس النني حارسه وضامته ، حامد ، ليس منا . كيف يتركها هكذا تعمل ما تريده ؟ وقالت أم خليل :

- وتندور في البلد ، عل حل شعرها ، في حوارى البلد والنيطان . مع الولد ابن المنسى التحول حتى إنهم شافوها تشرب الخمرة في البندرة ص ٩٤

وفي هذا الوضع ، يبدو إمام المسجد أو الواعظ شخصاً جدد مؤثر ، فهو موجه فكري ، وسلطته ليست مستمدة من وضعه الطبيعي ، بل من قسوة الأيدولوجيا وهيمنتها على من يعيشون في ظلها ؛ ولهذا يتذكر أحمد إثر استيقاظه من النوم الذي رأى فيه نفسه يقتل أخاه ، شيخ المسجد الذي قصّ يوماً لأهل القرية قصة قابيل وهابيل . والحال أن قول الواعظ يصير مرجعاً ، يشير إلى ضرورة محاربة المراءه هواجس الحقد والغل .

ويبدو تأثير الواعظ في قمته حين اجتمع عليه القوم من أعيان وموظفين وطلاب ليتحدثوا عن سيمون قبل أن تصل ، ويمتد الحديث حتى يتذكر الجالسون ماضى فرنسا في الشرق ، ومعاركها في مصر بخاصة ، وما ارتكبه الجنود والقادة من تجاوزات كان من آثارها موت عدد من أبناء الدراويش . وانتهاك نسوتها ، هنا يتحول مسار الحديث ، ويحل بدلا من الفرحة الحزن والغضب . لكن الواعظ ينسرى ليعلم لهم أن الثأر من أهل سيمون يسقط بمرور سبعة أجيال ، أنذاك تشعب شحنة الغضب التي صنعتها الذكرى ويثول الغضب إلى رضى

وتبدو السلطة عنصراً مهماً من العناصر المكونة لهذه المنظومة من الحياة ، فهي تتمايز بوضعها الذي يمكنها من حياة مغايرة لحياة المجموع ، وتمنحها وجهة اجتماعية تجعل منها فئة محددة وليس النزي العسكري سوى إشارة إلى هذا التمييز على الآخرين ، ويبرز خطب السلطة منذ أول كلمة إذ تبدأ الرواية به ، ويظل حاضراً طوالها حتى النهاية ، فالرواية أيضاً تنتهي بحديث المأمور كما بدأت . وسوف نقطف واحداً من المواضيع

ويتبدى المكان - الشرق فضاء من التخلف والقدم والمشائنة ، ومعرضاً لأمراض النفس والجسم . هو مكان تسطع فيه الشمس ، وبه يجرى النيل ، لكنه برغم ذلك موضع للرضوض . فالقلاخون يعملون في الحقول الهادئة المبسطة ، تجلدهم الشمس وهم يقومون بأعمال قديمة رتيبة . يستخدمون أدوات بسيطة متدنية . والشوارع تبدو مستنقعات تنفس بالقاذورات والبراز والبرك . أما الأطفال فهم حفاة عراة ، لا يعرفون سوى ألعاب ريفية ، يقضون يومهم في الترة والبرك الضحلة التي تنقل الأمراض إليهم ، أما النسوة فهن جاهلات خشنات ، يلبسن السواد ، ومنهن تفوح روائح المعجين واللبن والجاز . يصفها ابن الدراويش الزائر ، العائد من باريس بعد أن غزاها واعتلى واحدة من بنايتها ، قتالا : هذى هي قريتي والدراويش ، بيوتها الطينية الواطئة ، شوارعها الضيقة كأنها تحشى أبداً من غزو متوقع ، السواد الذي يكسو الوجوه ، ويلون ملابس النسوة ، والأرض الترابية الجافة السيخة ، وأكوام القش فوق أسطح البيوت . أما سيمون فتعجب بالشمس الساطعة وبالنيل ، بيد أنها تراه مكاناً للتخلف أو لنقل أنها تراه مغايراً لواقعها ، فتسال زوجها : أين الغابات ؟ لماذا يبدو المرض على وجوه الناس ؟ لماذا يزرع الناس بدون ساكنات ؟ لماذا يمشى الأطفال حفاة ؟ [ص ٣٦] .

وأهالى الدراويش قوم نهائون للفرصة مستغلون ، فحين حاول أحمد بن مصطفى البحري شقيق المهاجر الزائر أن يبنى بيتاً يليق بالمهاجر وزوجته الباريسية ، انتهز عمال البلدة الفرصة ، وطلبوا أجوراً عالية تجاوز أجورهم العادية . وأهالى الدراويش فضلاً عن ذلك غارقون في ذواتهم ، أفقهم ضيق ، وهكذا يتبدى حقد أحمد على أخيه المغامر الناجح في لاواعيه ؟ فيرى في نومه أنه يقتل أخاه ، أنذاك يتذكر قصة قابيل وهابيل ، ويحشى أن يصير قاتل أخيه . لكن هذه الحشية شعور سطحي لا يجاوز القشرة ، إذ سرعان ما ينسى حلمه ويواصل الاستعداد لاستقبال المهاجر الناجح ، الذي سوف يجعل قامة تجاوز قامة عملة الدراويش .

في هذه الوصفية التي تكونها الرواية ، يمكن للمتلأمل أن يرصد وعى الكاتب بالأيدولوجيا بوصفها تعبيراً عن بنية مجتمعية ، حيث تمثل الأعراف والأنساق القيمية والشعائر جزءاً فصلاً في تماسك البنية . هنا يمكن الإشارة إلى سلطة الأيدولوجية على معتققيها . يبدو حوار مهم بين عدد من النسوة ، اللاتي يسميهن الروائي في كلمة الغلاف «عجائز القرية» ، حول عدد من الأمور ، تتداخل فيها القضايا

التي يبرز فيها خطاب السلطة هكذا يتحدث عمدة الدراويش :

«أكد على مأمور البندر ، بوجود ظهور الدراويش بالمظهر اللاتقي أمام حامد ، وبخاصة أمام زوجته سيمون الفرنسية ؛ حتى ترفع رأس حامد أمام زوجته ، وترفع رأس الدراويش والناحية بل [؟و] مصر كلها ، أمام الخراجات جميعا ، مثلين في شخص الست سيمون . وقد وجدت السيد المأمور ، وأكدت له ، بأنني سأولى هذا الموضوع كل عنايتي . وأعلنت له أنني سأدعو مشايخ الدراويش وأعيانها إلى اجتماع عاجل ، بخصوص ذلك . ومنذ عودتي من عند المأمور إلى الدراويش والبلدة كلها في حالة طوارئ واستعدادات لاستقبال حامدين مصطفى البحري ، الذي فتح الله عليه في بلاد الأعاجم ، وزوجته سيمون القادمة معه من بلاد الفرنسيين والفرنجة والأعاجم .»

قلت للجميع أنه لا بد أن تظهر الدراويش بالمظهر اللاتقي بها وبالديار المصرية . ووافقوني على ذلك ، وأخذنا ، طوال أسبوعين في تهذيب حشائش القنوات ، وترميم جسورها (فقد ترغب الست سيمون أن أن تمشي عليها في العصاري) ، وردمنا البرك والمستنقعات . ومن حين الحظ أنه لم تكن لدينا زراعات أرز قريبة من الدراويش ؛ فتردم الشوارع والبيوت بالناموس ، وعبدنا طرقات الدراويش ، وردمنا حفراها ببطقة جديدة من الردم الذي اقتطعناه من جسر النهر ، الملاصق للأراضي المزروعة . واتفقنا على عدد كبير من الكلويات مع أحد عملات البندر ، لنضعها وقت اللزوم على نواصي الشوارع الرئيسية طيلة الليالي التي ستقيهما سيمون في الدراويش ، لكي تبدو الدراويش لسيمون وكأنها مضادة في كل الليالي من سنوات بعيدة . واتفقنا على ضرورة فرش الطرقات الرئيسية بالدراويش بالرمال المجلوبة على الجمال والحمبر ، بعد نقلها بالراكب المؤجرة طبعاً ، من الصحراء المجاورة للضفة الأخرى من النهر . وحجزنا بالفعل لحامد وسيمون عشة بمصيف الناحية القريبة ؛ لتقيم فيها سيمون يوماً أو أكثر ، حسب رغبتها إذا شامت ذلك . وأصدرت أمراً ، أعلنه للكافة منادى الدراويش بمنع رمي مياه الغسيل والاستحمام في الحارات والأزقة ، وبأن من يخالف هذا الأمر ، سوف يتعرض لعقاب شديد من العملة ومأمور البندر وعلى الحاضر أن يعلم الغائب . . الخ ص ٢١/٢٢ .

وفي مقابل تخلف الشرق وفترة وجهه ، وخضوعه للمزعزعات كما يوحى اسم البلدة الدراويش ، يبدو الغرب

منبعاً للتقدم وبنية مفتوحة لصعود المجددين العصامين ، أي أنه مجتمع مفتوح ، طباقه مفتوحة ، يمكن للمعتمد المطرود من بلده أن يعمل فيصعد من قاع المجتمع إلى قمته . وفي النص يرى الشرقيون الغرب على مستوى الأيديولوجية لا على مستوى الواقع المعين التاريخي ، فللمأمور يتم ببرقية الباريسي ويتصرف حيالها بانتهار ، ويقوم بنفسه بكل الاهتمام وبكل ما طلب منه ، أما محمود بن المنسي فيقول في قول مكتنز بالدلالة : «فجأة ، وعلى غير موعد ، اختل الكون في أعيننا وعقولنا ذلك لأن الدراويش قرية صغيرة ، تغط في تخلف آمن ، هادئة في سبات الشرق العميق مذعنة لمقدرات الأمور بها ، حياة أهلها بسيطة ساكنة ، لا تتجاوز العرق والإفراز والتناسل ، وإذا تحيى سيمون يتحرك كل شيء هكذا ، يصف أحد متعلمي القرية الأمر : «نزلت سيمون . هذه هي سيمون ، قادمة لتوها من عاصمة النور ، من بلد البوليفار ، والسوربون والحي اللاتيني ، وغاية بولونيا ، وميدان الشانزليزيه . ومن خلال هذا الوصف لكلمات محمود بن المنسي ، يتجلى كيف تبدى العلاقة على مستوى الأيديولوجية ، فإذا تذكرنا أنه يتعامل مع الكتب ، فهنا من أين عرف البوليفار وميدان الشانزليزيه والحي اللاتيني وكيف عرف السوربون ، وغاية بولونيا ، فكم تحدث الحكيم عن البوليفار وتلاه لويس عوض ، وكما حلم طه حسين ومحمد صبري بالسوربون ، وكما هي حاضرة في وحي متعلم من الأربعينيات ، غنائية شوقي عن «غاب بولون» .

وتبدو سيمون شيئاً غير عادي ، متميز ، يفاير ما ألفه الناس رجلاً ونساء . فهي تبدو في عيني محمود بن المنسي :

« ليست جذابة ، ولا جميلة ، ولا قبيحة ، جلدها أحمر ، لوحته الشمس في الطريق بسرعة . عودها على نحافتها بفض ومثله ، فستانها الأزرق الريشي ، بشرتها ، فلتان وساحران معا . خطوها عزم ، وعينها الزرقاوان تبقران حيوية ، عديداً هن في قريتنا أجمل كثيراً منها ، وأكثر جاذبية ، لكن هذه فيها روح ، وشخصية متكررة ، وعزيزة ، على ما يبدو فيها من خفة ومرخ وبساطة [. . . .] سيمون ! أه . . سيمون . كم هو جميل اسمها وساحر ، جمال عينيها وسحر الكاميرا التي تتدل من كتفها ، عند خصرها النحيل ص ٣٠/٣١ .

وإذا كان محمود بن المنسي طالب البكالوريا الذي يعرف الفرنسية ، يصف سيمون هذا الوصف الدال على الانتهار ، حلماً أن ترضى عنه ، فتأخذه معها حين تعود إلى باريس ليدرس الطب هناك ، ويعمل في شركات حامد ، فإن العملة يحولها إلى وليمة جسدية : « وجاءت سيمون مع حامد وأخيه

أحد إلى الدوار يظهر أبهج قلبى كذاكر وأغضبى كرجل .
 ظهرها عار حتى المتصف ، وشعرها مرفوع عن عنقها الطويل
 الذى يشبه عنق الغزال ، وثدياها بارزون ، ناهدان ، والنقرة
 بينها مفتوحة وفاضحة ، وذيل فستانها الأحمر قصير ، فوق
 الركبتين . وكان شباب الدراويش والبلاد المجاورة يتصاممون
 خارج الدوار كالجائنين . وفكرت أنها ستسدهم وتفتن علينا
 نساءنا المحجبات ، وبناتنا العفيفات . لكن ، ما باليد حيلة .
 فهذه هي الحال في بلادها ، ومن شب على أمر شاب عليه ،
 وهى بعد ضيفة ، وزوجة واحد من أبناء الدراويش . غير أننى
 استحققت حامد من كل قلبى ، وصغر فى عيني ، وهمت
 لنفسى فى سرى : « الطلع » . ص ٤٩ / ٥٠

وهكذا يقيم الكون الروائى تضاداً بين الشرق والغرب ، أو
 بين الدراويش وباريس أحدهما منبع التقدم والآخر تقيضه ،
 أحدهما غارق فى الميتافيزيقا والآخر ينضح بالعقلانية ، وفى
 مشهد ختان سيمون ، يجهد سليمان فياض لتصوير كيفية موتها
 بلغة حادة ، تشير إلى اغتيال التقدم . ومن هنا يعلق السامور
 قائلاً : « أية بربرية هذه التى أحكمها » ، وتنتهى الرواية
 بسؤال منه إلى الطبيب :

قل لى . . . ما سبب الموت الحقيقى ؟

كان الطبيب شاردأ ، فقال لى باضطراب ، والدّهشة
 مرتسمة على وجهه :

نعم . آه . . . موتنا ، أم موتها !؟

وهو سؤال استكئارى ، يثبت أكثر مما ينقى . ويشير
 بأصابع الاتهام إلى الجماعة البشرية ، وكأنه يقول : إن موت
 سيمون ليس موتاً لها بل موت لنا لأنها هى التقدم الذى
 اغفلناه .

- ٣ -

هل يمكن القول أن فياض يرى العلاقة العرب/الغرب من
 خلال إيديولوجيا الآخر ؟ إذا أعدنا قراءة الرواية ثانية ،
 عارولين النقاط الخفى فيها ، يمكن أن نرى فيها نسفاً عدداً
 ونقيض هذا النسق فى آن .

لقد بدأت الرواية بوصول برقية من باريس فارجت الدنيا
 واختلت فى عيون أهالى الدراويش وعقولهم ، وكان هذه البرقية
 نذير حرب ، أو إشارة باغتهم فمزقت هدوءهم ، وكان هذه
 البرقية مدافع نابليون النازى التى باغثت مصر منذ قرنين ،
 فرجتها رجاً . وقبل أن يصل السائحون ، يتذكر أهالى

الدراويش ما حدث لبلدتهم على يد الإفرنج : « وبين
 ما تذكرناه ، وهذا ما أكله لى جدى ، وحديثى عنه جدى ،
 رحمة الله عليها ، أن الفرنسيين قد أقاموا فى الدراويش سنين ،
 وعاشروا نساؤنا ، والعياذ بالله فى غير حلال . وبعضهم أقام فى
 بلادنا وأسلم ، وتزوج من نساؤنا ، ومارس التجارة أو فلاحة
 الأرض . واكتشفنا ، نقلاً عن السنين ، أهل الجهر والبركة ،
 نقلاً عن الأجداد الراحلين ، أن قريتنا مات فيها من أبناء
 الدراويش والبلدان المجاورة ، ويبد قوم سيمون ، سبعة عشر
 ألفاً » ص ٢٣ / ٢٤ .

على هذا النحو تعمل الذاكرة ، وهى ليست ذاكرة فرد
 يفرض فى نفسه ، وإنما ذاكرة جماعية ، تعنى ما حدث لأصحاب
 البلاد من تقهقر وانتهاك ، وقد يفسر هذا مشهد استقبالهم ،
 حيث يبدو محتوماً على كثير من معانى الغزو لقرية تبدو كأنها
 « تخشى من غزو متوقع » ص ٣٨ على حد تعبير المهاجر ، الذى
 يقول مستطرداً « منحنى هياج الناس من حولنا ، شعوراً بأننى
 غاز مظفر » ص ٣٩ .

ولم يقف الأمر لدى مظهر الغزاة الذى ارتبط بقدمو الفرنسية
 وزوجها ، بل تجاوزه إلى الاعتداء الفعلى على نسق القيم
 وسلوك العيش اللذين يحيا أهالى الدراويش فى ظلهم ، فقد
 قصت سيمون شعر زينب على الطريقة الفرنسية ، وأخذت
 تعلمها بعض الكلمات الفرنسية حتى صارت زينب تنادى
 حامد بـ « هامد » تشبهاً بالغالب المهر بل إنها أخذت تردد
 « وى مدام » و « وى مسيو » و « بردون شيرى » . وقد عاشت
 سيمون فى الدراويش كأنها فى باريس ، فهى تغلق على نفسها
 الحجر لتراقص حامد ، وهى تتجول فى البلدة وتغشى
 المقهى ، وتشرّب البيرة أمام أهالى البلدة ، يقول أحمد البحيرى
 « هكذا فرضت سيمون النظام علينا ، وكان حامد يترجم لنا
 ما تريده وينقل إلينا ملاحظاتها أولاً بأول ، وعهدى بأن يسير
 الإنسان فى مأكله ومشربه حسب البلد الذى يذهب إليه » .
 وعلى هذا النحو أصبحت سيمون سلطة ، ففى حضورها
 لا يتمكن أحد من الحركة العفوية ، ولذلك يمثل الكون
 الروائى بسيمون ، ويشجب حامد ، يصبح ظلاً ، وكأن
 مهمته - نصياً - تلخص فى أن يأتى بها إلى الدراويش .

وإذا كانت ذاكرة الدراويش لم تنس جرائم غزائنا ، فإن
 سيمون سلبية الغزاة لم تنس أيضاً ، لنقرأ هذا المختطف من
 مذكرات محمود بن النسي : « لكن أغرب هذه الزيارات التى
 قمنا بها ، كانت زيارتنا لدار ابن لقمان بالمصورة . لقد طلبت
 سيمون هذه الزيارة فندبر لها الممرور ذلك فى اليوم التالى ، وكان

يوم الأربعاء الماضي . أردت أن ترى السجن الذى سجن فيه الملك الفرنسى الأسير يوما . ورات القيدَ ، والمكان ، والحارس . وذهبت إلى حديقة شجرة الدر ، وسردنا لها ما فعلته شجرة الدر حين مات زوجها الملك . وفي الطريق إلى السيارة ، ونحن داخل الحديقة ، مالت سيمون نحوى ، وسألتنى :

- قل لى .. هل حقا أن السجن أصبح قد خصى الملك ؟

أجبته بصدق ، وفي حرج بالغ من سؤالها ، الذى يشى بمدى ما يعتقد قومه فينا :

- حقيقة لا أعرف .

فعدت تقول :

- ما معنى كلمة « طواشى » إذن ؟

فقلت لها :

- لا أعرف أيضا ، لكننى سأسأل

عادت تسأل :

- حسنا . ما الكلمة التى تقابلها بالفرنسية ؟

هزئت لها رأسى معبرا عن عجزى عن الإجابة (وسوف أحاول أن أعرف معنى هذه الكلمة) . ولعنت فى سرى هذا الشاعر الذى قال يوما ، ووصلت قوله إلى باريس :

« والقيد باقى ، والطواشى صحيح » .

وأردت أن أحدثها عن الآلاف السبعة عشر ، الذين قتلوا بأيدى قومها فى هذه المعركة ، وفى الدراوش وحدها ، وعن النساء اللاتن قُدت بطونهن لمعركة ما يحملن من ذكور وإنات ، وعن الدجاج والبط فى الدراوش ، الذى كان يقتل بك عصاة فى مؤخرته حتى تخرج من العنق أو الفم ، وعن القرى التى أبسدت بأسرها على يد جيش نابليون ، لكننى راعيت أنها ضيقة ، ص ٧١/٧٠

وهكذا على مستوى أعرق ، تنف سيمون وأهالى الدراوش فى حالة مجابهة ، أو عداء مستعر ، وفى هذا الإطار من المجابهة يصبح قتل سيمون تعبيرا عن عداها جماعى تاريخى يؤججه الماضى ، الذى كنا ضحيته .

هل يمكننا إذن أن نرى فى رواية « أصوات » نسقا ونقيضا للنسق بالمعنى الذى نيه أمورنو إليه فى حوار مع لوسيان جولدمان^(٤) ، بحيث يكون النسق كالتالى :

١ - نجى سيمون وحامد إلى الدراوش

٢ - يرفضان تحلفها ويشيران إلى طريق التقدم

٣ - ترفض الدراوش التقدم ، فتقتل رمزه

ومن ثم ، يصبح تقيض النسق هكذا :

١ - نجى سيمون وحامد غزاة

٢ - يتهاون النسق القيمى القائم ، مذكرين بآثار الاستعمار

٣ - يذافع أهالى الدراوش عن أنفسهم فيقتلون الغازية .

- ٤ -

لا تنبى « أصوات » عن هم لغوى خاص لدى كاتبها ، وربما يرجع ذلك إلى الحرص البالغ على التوصل ، أى أن سليمان فياض يبحث عن القاسم المشترك الأعظم بينه وبين متلقيه ، ولذلك يمكن القول لفة أصوات لغة تمجده وراء الإيصال . ولا يعنى هذا أن فياض يعمد إلى خلق مسافة بينه بوصفه ذاتا خالقة وبين لغته بوصفها أداة هذا الخلق ، بحيث تصبح مع تشبى العالم وعريه وصلابته ، ومن ثم مع لغة شفافة معمرة من المجاز والشعريات Poetisms إن الأمر يختلف عن ذلك . فليست اللغة قياسية تماما Standard كما أنها ليست فى عرس ، إنها على الأحرى تركز على ما سماه ياكوبسن بالوظيفة الإفهامية ، وهى وظيفة خاصة بمستهلك النص لا منتج^(٥) .

وهكذا تتكون الرواية من مستويات لغوية عدة ، فلفة السرد والوصف صحفية وإن تكن مكشفة تحاول بناء الحدث عن طريق التعاقب الزمنى المنطقى ، ومن ثم تسود جبل نصوية محددة ، مغلقة ترتبط بما يسبقها وتكمل ما يليها فى خطاب واضح ، علاقته منطقية ، متنامية فى خط صاعد . ويعمد فياض إلى استخدام ألفاظ تنبى إلى إطار مرجعى خارجى ، قد يكون فولكلوريا مثل اسم القرية ، وقد يكون جغرافيا (فارسكرور ، المنصورة) وقد يكون تاريخيا (صحيح ، ابن لقمان ، نابليون) وقد يكون أيديولوجيا ، (بردون شيرى ، وى مدام ..) وقد يكون اللفظ كاشفا عن تشكيلة اجتماعية ، يقول العمدة : (قلت للجميع لابد أن تظهر الدراوش بالظهر اللاتن بالديار المصرية) وأحمد الجبرى يخشى أن تستولى زوجته على النقود التى منحها حامد للأطفال فيعبر عن ذلك قائلا (حق) لا يفقدوا كل هذا المال ، أو تنام عليه زينب بلأى حجة) أما زينب فتقول بعد موت سيمون (فقت من قلبى صوتا داويا) .

على أن اللافت فى هذه الرواية هو زاوية النظر Point of

والآن هل لنا أن نتساءل : أين صلعة الحضارة ؟ وهل حدثت في قرية مصرية بأكملها كما يحاول أن يوجهنا المؤلف على غلاف روايته ، ألا حظ - بدءاً - أن التخطيط السابق يتبع القول إن البناء الروائي ينض على حادثة ، ولست أعني ضرورة أن تحدث في مصر الواقع ، وإنما أعني أنها حدث صاحب ، قد يكون طريفاً ، وقد يكون دالاً ، لكنه بالرغم من ذلك يعوق منتج النص عن إدراك تراكمات الواقع وتعمقه والتواءاته . إن هذا الحدث يحول الأنظار عن كون اجتماعي ضخم ، فيختزل في حادثة . إنه بلغة مصطلحية يخلق «أمامية الحدث» التي تغازل القارئ العادي الذي لا يشارك في إنتاج دلالة ما يوصفه ذاتاً فاعلة ، وإنما يتلقى فحسب .

إذا توقفنا أمام شخص الرواية ، الذين صنعوا أحداثها فسوف نكتشف دلالة مهمة . فقد منح المؤلف حق الحديث لعدد من الأشخاص ليقصوا للقارئ ما حدث أمامهم وهم هنا يرون الأحداث من خلال موقع ما ، طبقي ، ثقافي ، فتوى ... الخ . أما هؤلاء الشخص فهم :

عثمان للسلطة = المأمور وعمدة القرية

حامد = المهاجر الزائر

أحمد = شقيق المهاجر ، يعمل بقالاً

زينب = زوج أحمد

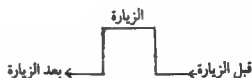
عمود بن المنسى = طالب بكالوريا

وقد شارك آخرون في الحدث دون أن نسمع صوتهم ، مثل شيخ المسجد الذي أفنى بفتوى سقوط الثار من أهالي سيمون وهو مثقف تقليدي بالمنى الجرامشي ، كما شارك آخرون من متعلمي الدراويش وأعيانها وهم إما تقنوقراط أو بيروقراط ، أما عمود بن المنسى فرؤيته القائمة على تبني أيديولوجيا القاهر التاريخي لشعبه ، تجعله ملتبس الموقع وإن كانت أحلامه الباريية ترشحه لأن يكون جزءاً من الغرب . أما أهل القرية الحقيقيون من المتحيزين فتقول الرواية عنهم : « لم يزل الأمر من عدم اكسرات ، من الكثيرين ، من بعض رجال القرية ونسائها ، أخذوا يمارسون أعمالهم اليومية المعتادة ، في البيوت والطرق والمزارع ، فليس لهم كما اعتقد ، في العير ولا في النغير ، غالباً لم يكونوا من الأقارب ولا من الأعيان ، كانوا يكسحون على معاشهم ، كالعادة ، يوماً بعد يوم » ص ٢٦

- ٥ -

على هذا النحو قُتِمت رواية سليمان فياض رؤية لإشكالية جد مهمة ، بل تكاد أن تكون إشكالية كينونة لمنطقة شاسعة من

view ، فنحن لسنا مع زاوية واحدة ، بل مع أكثر من زاوية ؛ فالرواية تتكون من أربعة فصول ، هي : عودة الغائب ، دوامات ... في الدراويش ، مذكرات محمود بن المنسى ، الحصار ، أما الأحداث فتصلنا عن طريق ضمير المتكلم شاهد العيان . للمأمور الذي يتحدث مرتين ، وحامد الذي يتحدث مرة واحدة ، والعمدة الذي يتحدث مرتين ، وأحمد البحري الذي يتحدث ثلاث مرات ، أما زوجته زينب فهي تتحدث مرة واحدة ، وتتحدث محمود بن المنسى مرتين ، فضلاً عن مذكرات طويلة عن ثلاثة أيام ، على حين لا تتحدث سيمون ولو مرة واحدة . وقد عرف هذا التكنيك عن الرواية الطليعية في الغرب ، وشهر به بخاصة الروائي الأمريكي الفذ وليام فوكنر من خلال روايته التي ترجمت للعربية بعنوان «الصحب والعنف» ، حيث استخدم أنا المتكلم لفتت الزمن بمفهومه الطبيعي ، من خلال كون روايتي ملحمي ، أما سليمان فياض فالزمن لديه يتتابع منطقياً ، وقلياً عاد إلى الزمن الماضي . إن أصوات تلجأ إلى هذه الكيفية البتائية ليستطيع رؤية الواقع المترابك المعقد ، وليتمكن من النظر إلى الموقف من أكثر من زاوية ، ولهذا تتكاثر الزوايا ، ونصبح مع زاوية رؤية هي الراوي الكل الملم بكل شيء Omniscient ، ولذلك فاستفادة فياض من التكنيك الفوكنري ، أو تيار الوعي كما نحل - على سبيل المثال - في رواية الأمواج لفرجينيا وولف^(٨) استفادة موفقة لشكل محدد من السرد والوصف ، هذا الشكل يكدح خلف تكوين حبكة منطقية في نحوها التعاقبي ، وفي تصوير واقع تاريخي صلب ، بحيث جاءت الرواية مقسمة إلى بداية ووسط ونهاية . فلقد كانت الدراويش هادئة تخط في سباق الشرق العميق على حد تعبير ماكس فيبر ، تحيا حياتها المختلفة المذعنة ويغتة ارتفعت الدنيا أمام أهلها ، وتصدرت سيمون المشهد ، وطفى حضورها على كل حضور ، وعندما سافر زوجها إلى القاهرة لبضعة أيام ، قامت «عجائز القرية» بقتلها فتنبى الرواية وعلى هذا النحو نجد أنفسنا مع حادثة صامتة ، سرعان ما تعود بعدها القرية إلى سباتها دون أن يترك مجيء سيمون أو مصرعها أية بصمة ، وربما يساعد التخطيط التالي على تثبيت هذه المقولة وتحليلها :



وكان زيارة سيمون وزوجها محض تنوء .

الأرض ، وملايين عدة من البشر . وقد حاول الروائي أن يقرأ واقعه ، محاولاً أن تكون قراءته لهذا الواقع خاصة ومتميزة . إن هذا يعني أننا لسنا إزاء واقع غفل منعكس ، وإنما نحن مع واقع مغاير للواقع المادى في تعينه ، واقع ورقى يخضع لآليات تنظيم خاصة ، ولأدوات هي أولاً تنتمي إلى الأيديولوجيا^(١) . ومن

هنا تأتي مشروعية مثل هذه القراءة الدلالية ، التى تحاول الشرح والتأويل ، وإدماج النص فى سياقية الاجتماعى والنصى ، ومن ثم يتسنى لها أن تولى إلى واحد من القراءات الممكنة لنص ، تمكن طبيعته من قبول قراءات أخرى مختلفة ، بل قد تكون متضادة .

القاهرة : محمد بدوى

هوامش

(١) اعتمد على الطبعة الثانية ، التى أصدرها المؤلف فى القاهرة ، ١٩٧٧ ، وسأذكر أرقام الصفحات فى متن المقال .

(٢) راجع : إدوارد سعيد ، الاستشراق ، ترجمة كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث بيروت Bryan, S. Turner, Marx and the end of orientalism, Georg Allen and Unruin, London, 1978.

(٣) راجع لمزيد من المعلومات : عبد الله العروى ، الأيديولوجية العربية المعاصرة ، ترجمة محمد عبتان ، دار الحقيقة ، بيروت وقارن به . . محمد عابد الجابرى «الخطاب العربى المعاصر» دار الطليعة ، بيروت سنة ١٩٨٣ .

(٤) راجع قراءة جابر عصفور للوسيان جولدمان فى مجلة فصول ، العدد الثانى من المجلد الأول .

(٥) راجع : j. culler, Strucuralist Poetics, London, 1974 .
(٦) Northrop Frye, Anatomy of criticism, Princeton University Press, 1973, P 315

(٧) نفسه .

(٨) راجع روبرت هففى ، تيار الوعى ، ترجمة محمود الربيعى دار المعارف ، القاهرة

(٩) راجع دراسة تيرى إيجلتون لعلاقة الشكل بالأيديولوجيا فى Criticism and Ideology, London, P 65 الفصل الثالث من

والكاتب يدين - من خلال الشخصية المحورية - كل الأشكال والأنظمة والشخصيات العربية ، ويوضح مدى مالدى المثقف من إحساس حاد بالرفض لكل ماهو قائم ، والتأكيد على زيف جميع المؤسسات . . ثم هو - حسب المعلومات المتاحة من الرواية - يؤكد أن المثقف المتقدم للجنة ذو ملامح متمردة ، وهو كاتب ولكنه مجهول في دنيا الكتابة . . وهو - أى المثقف - عندما يختار الشخصية اللامعة التى كلفته اللجنة بأن يكتب بحثا عنها ، يختار شخصية تجمع في داخلها - حسبما أوردت المجلة الأمريكية - كل المتناقضات التى تضطرم داخل العديد من قادة الفكر والاقتصاد والسياسة في العالم الثالث ، مما يؤكد أن بطل الرواية ، ومن ثم الكاتب ضد هذا النموذج ، وأنه يود فضحه عن طريق البحث الذى يضطلع به

في الرواية الأولى : « تلك الرائحة » لصنع الله إبراهيم - التى أصلها عقب الإفراج عنه بعد اعتقال دام ستين عدة ، قدم لنا شخصية المثقف المطارد برائحة مريبة ، والعيون تراقب تحركاته ، ومن ثم تحول إلى إنسان يطلب أن تكون له كينونته المستقلة في وطن يكاد ينزلق إلى الهاوية . .

« لجنة »

صنع الله إبراهيم .. وكبرياء الرواية

محمود حنفي كساب

لحساب اللجنة ، مما يشي بمدى حساسية الكاتب لكل لتغييرات التى لحقت بمجتمعنا ، الأمر الذى يوضح أزمة المثقف المحاط بأعضاء اللجنة ، وعذاباته بسبب أنه منتهك نفسيا وبنيا .

وحينما نوغل في الرواية - بالتحديد عند إنهائنا للفصل الرابع - نكتشف مدى اهتمام الكاتب بالتركيز على جزئيات المثقف الذى يعيش وحيدا في المدينة الكبيرة ، والكثير من المواقف التى توضح شخصيته وانتهائه الفكرية وجوانباته ، وإحساسه بالضيق والمراقبة طيلة الوقت ، وكان الرجل القصير - عضو اللجنة - رمزا لتلك المراقبة المملة والمعتبة في نفس الوقت .

وأمام اللجنة يؤكد المثقف أنه معاد تماما لكل الاحتكاكات ، وأنه مع شعبه في معاناته اليومية ، وأن سبب ما تعانیه شعب العالم الثالث هو تحكم الاحتكاكات العالية . وتتضح هوية اللجنة من تشكيلها على هيئة محكمة تقصى وتحاكم من ناضل ضد الهيمنة . وفي نفس الوقت المثقف رجل يضرب بجذوره في الأرض المصرية ، وأن مهمة تلك اللجنة هى قلعته من جذوره . .

وفي روايته الثانية « نجمة أضطس » والتي نشر أوراقها على صفحات مجلة « آخر ساعة » مع كمال القلق إبان رحلات التوريينات عبر النيل إلى أسوان ، حيث السد العالي ، استطاع صنع الله إبراهيم أن يقدم إلى القارئ العربى شخصية المثقف الذى يسعى لإبراز عبقرية شعبه وقدرته على الإنجاز ، وفي نفس الوقت يدين الممارسات التى تمارسها السلطة تجاه كل إنسان يعمل فكره .

وها هو في روايته الثالثة « اللجنة » * يعزف نفس اللحن وإن اختلفت التوزيعات عليه هذه المرة .

في « اللجنة » مثقف متلهف إلى الانضواء تحت أعلام لجنة متحمكة غامضة ، ولديه دراية كاملة بكل الأشياء التى تحرك العالم اليوم ، وخاصة في الجانب الرأسمالى الامبريالى ، وهو يركز على الكوكاكولا كشركة أخطبوطية ، وكرمز لخطورة الانضواء تحت أعلام الامبريالية أو حتى مغاللتها ، لأنها - أى الشركة - يمكنها صناعة الدول والأنظمة . . وتتقدم الشخصية المحورية إلى اللجنة ، ولديها من الدلائل الكثير ، بحيث تثبت للجنة وللقارئ أنها شخصية موطوءة بمعنى مقهورة ، ومستعدة تماما لكافة الطلبات

وفي نهاية الرواية يضع المثقف الحل الذي كان واجبا عليه عند مواجهته للجنة في المرة الأولى ، وعندما يفشل في إقناع اللجنة ، ويرتكب جريمة - في نظرها - تحكم عليه بعقوبة أكل النفس ، وهي العقوبة السائدة اليوم لكل من يفكر بصوت عال في مواجهة اللجان .

ومن المهم جدا العودة إلى البداية ، أقصد بداية الرواية التي يمكن إعطاء القارئ بعضا من خطوطها الرئيسية ؛ فالرجل المثقف جدا يذهب لمقابلة اللجنة المكونة من أناس مختلفي السحن والملابس والمشارب ، وعندما يدخل عليهم ، وكان قد استعد للمقابلة لمدة عام ، يطلبون منه التذليل على كفاءته الفكرية والنفسية إلى جانب أهمية أن يريهم مهارته في الرقص .. ويرقص الرجل بمهارة ، ويدل بمعلوماته السياسية والتاريخية في مهارة لا تقل عن مهارته في الرقص ، ويظهر لهم شذوذه ، وترضى عنه اللجنة بعدما يحكى لهم عن المعجزة الهندسية (الهرم وأبو الهول) .. ويغادر اللجنة وهو متلهف على معرفة النتيجة ، وظل باقيا في شقته منتظرا استدعاء اللجنة له ويشارته بالنيجاش ، إلا أنه لم يتلق سوى برقية تطلب منه كتابة بحث عن ألمع شخصية عربية ، وانتابته الحيرة ، ما معنى كلمة ألمع ؟ وعندما توصل إلى الحل بعيدا عن كل الشخصيات التي يعايشها أو يعرفها . كان الدكتور الذي رآه وأكب سيارته السوداء الفارعة ، ويتحدث بالتليفون اللاسلكي ، ورأى مثيله في عاصمة عربية ، وبدأ البحث عن عناصر دراسته في تلك الشخصية المثيرة التي سيقدم عنها تقريره للجنة .. وقادته قداما إلى أرشيف المجلات والصحف اليومية . وأخيرا وجد بغيته في مجلة أسبوعية فنية ، ووجد كل التفاصيل عن هذه الشخصية ، ثم اتجه إلى إدارة الإعلانات بأحدى الصحف ، ووجد أن هذه الشخصية لها ضلع كبير - عن طريق ابنه من زوجته الأولى - في التبشير بعودة الكوكاكولا الأصلية !

وبينا هو عاكف على تصنيف أوراقه والإعداد لكتابة بحثه عن الشخصية اللامعة فوجيء بأعضاء اللجنة يزورونه ، ويتشرون داخل شقته ، ويفرجون على كتيبه وطاقاته ، ويحكى لهم عن إنجازاته في البحث عن شخصية الدكتور ، وكيف أنه يعد - طبقا لبرقيتهم - ألمع شخصية عربية كان لها أكبر الأثر في أن تظل الكوكاكولا سيدة المشروبات الغازية في السوق العربية ، وانتهت اللجنة من تفقدها لشفته ، وتركت له حرية إنهاء البحث ، وأخذت معها المقال الذي نشر بالمجلة الأمريكية عن الدكتور الاعم وبعض البطاقات ، وتركت له زميلا من أعضاء اللجنة هو الرجل القصير (المدكوك) الذي ظل ملتصقا بصاحبنا طيلة الوقت ، يأكل معه ، ويناقشه ، ويتبعه إلى دورة

المياه ، وينام إلى جانبه ، وفي الصباح ظل معه يتابعه ، ويفتش في كتيبه وأعماقه ، ويناقشه في بحثه ، واكتشف بطل اللجنة أن المراقب يحمل مسدسا ، وكان هذا هو الجسم الصلب الذي ارتطم بفخذه عند الفجر ، وتوالا الإفطار ثم الغداء والقهوة ، وعندها أحس صاحبنا بقوة وراحة نفيس منه على غير العادة .

وذهب لمقابلة اللجنة التي كانت في حداد بسبب مقتل العضو القصير ، ويقف صاحبنا أمامها يدافع عن نفسه ، ويبرر الأسباب التي جعلته يقتل الرجل القصير ، وسألتته اللجنة : كيف تسنى له معرفة أن القصير المتوكل كان لديه مقطر للمياه ، وكيف تسنى له أن يعرف سر التنوع وأهميته ؟ فأجابهم : انه من مطالعته لأرشيف الصحف تمكن من فهم السر في عودة الكوكاكولا إلى مصر والصين ، وسرق قوة كلمة التنوع التي أتاحت للشركة كل هذا المجد ، وكيف أن التنوع أتاح لمصر أسلحة أمريكية وإيطالية وألمانية ، وكيف تم القضاء على السجاعة المصرية الوطنية لمصلحة السجاعة الأجنبية ، ولكنه لم يبح بأسباب قتله للقصير ، مما دفع باللجنة إلى تهديده بأقصى العقوبة .

وظل ينتظر قرار اللجنة بشأنه .. سأل الساعي عن القرار الذي يمكن للجنة أن تصدره بشأنه ، رد الساعي بأن ذلك حسب الحالة ، وغالبا يكون الأكل ، وعندما استوضحه عن ذلك قال الساعي : تأكل نفسك ! وانطلق صاحبنا هائما في المدينة التي غزتها الكوكاكولا وسيارات كارتر الفاصدة والهواء الملوث الذي يسيطر على مناخها - ولدى عودته ركب الأنوبيس ، وفي داخله نال « علقه » ساخنة من جراء تدخله في عراك نشب بين امرأة ولوطى عما أدى إلى إصابة ذراعه ، وعندما ذهب إلى المستشفى لم يجد الطبيب ، مما اضطره إلى الذهاب إلى عيادته ، ورغم علاج الطبيب لذراعه إلا أن الألم استمر .. وتوجه إلى شقته ومعه زاد عدد كبير من الأيام ، وطلب من البواب عدم إزعاجه بالزائرين ، وأحضر عددا من التسجيلات الموسيقية ، وأمتسلم لتعامتها ، وعندما بدأ الفجر يشع بأنواره بدأ يأكل ذراعه المعطوبة !

والرواية - حسيا تقدم - تلج عالم المثقف المتهتك في العالم الثالث ، تقدمه وهو مسروق بأسلامه في أن يكون شيئا . وهو عندما يسلك السبيل المتاحة أمامه لا يجد سوى اللجنة التي من شروطها أن يكون متفوقا في الرقص ، ورغم ذلك لم تكف بأن يكون راقصا ، وإنما أصرت على أن يعطيها كل نفسه من الداخل ، وكل جسده وكل فكره ، وعندما لاحت منه إشارة تمرد واحدة تركزت في قتله لعضو اللجنة القصير المدكوك ،

كانت غلطة عمره ، وبالتالي كان قرارها - أي اللجنة - بأن يأكل نفسه ، وبدأ الأكل من ذراعه المغطوة الذي لم يجد من يعالجه له جيدا . .

والمؤلف في بداية صفحات روايته لا يترك شاردة أو واردة دون أن يبررها للمتلقى حتى يمكنه من الإحاطة بالجو الروائي الكامل الذي تدور فيه الأحداث ، وحتى يظل خط التوتر متصبا حتى النهاية ، فعندما يذهب لمقابلة اللجنة ، ويقف على بابها يجد « عجوزا في ستره صفراء نظيفة ، تنطق ملاعجه بالطمأنينة التي تغشى وجوه من يرفعون راية الاستسلام عندما يجلدون أنفسهم في نهاية المطاف ، فيسحبون من صخب الحياة والصراع الدائر على مظاهرها الفاتية » ص ٥ . ولابد أن القارئ يذكر أن ساعي اللجنة هو الذي أنبأ بقرار اللجنة في شأنه ، ولم يرد من الرجل في السياق أية تعليقات عما يشي بإصرار الكاتب على أن الرجل مستسلم تماما ، فهو لا يبدو عليه التأثير لصبر الرجل المثقف ، ويبدو أن رجلا آخرين قد سبقوه إلى نفس المصير ، عندما أخطأوا ، وحاولوا الثورة !

والرجل المثقف ظل طيلة عام كامل متاهبا لمقابلة اللجنة ، يقول :

« كنت متعبا لأن لم أتم جيدا بالأمر رغم الحبة المنومة التي تناولتها ، ولهذا السبب كان هناك صداع خفيف يحوم عند مؤخره رأسي . ولم أكن قد حسبت حسابا لهذا الطاريء ، رغم أن لم أفعل شيئا طوال العام الماضي سوى الاستعداد لاحتمالات اليوم . ولم أجبرؤ على مغادرة مكان بحثا عن مسكن ، خشية أن تستدعي اللجنة خلال ذلك » ص ٧ . .

ويستمر المؤلف في تقديم صورة للقلق والاستعداد اللذان يستبدان بصاحبنا ، يقول :

« كنت أعرف أن اللجنة ستوجه إلى بعض الأسئلة . لكن هدفها لم يكن قاصرا على تبيين مدى معلوماتي ، وإنما يمتد إلى استكناه مفاتيح شخصيتي وحجم قدراتي الذهنية ، فمضمون الإجابة ليس هو كل شيء ، رغم ماله أيضا من وزن ، والأهم منه هو القدرة على المواجهة » ص ٩ . .

ولأن من مسوغات مقابلة اللجنة أن يكون الذهن معشدا بالمعلومات فإن الرجل المثقف يقول :

« وأسعفى لخط عندما اكتشفت أن أخي ، الذي يكبرني بعشرين عاما ، يحتفظ لديه ، في حزمة يضمها خيط من المطاط ، مجموعة (صدق أو لاتصدق) الكلمة ، منذ بدأ نشرها قبل ثلاثين عاما » ص ٩ .

ولابد أن يعرف القارئ . . من الرواية - كنه هذه اللجنة الأسطورية التي تقابل المثقفين ، وتدمرهم به وتأسرهم بأن يأكلوا أنفسهم ، لابد أن يكون تكوينها متوائما مع مهمتها التنميرية ، أليست ممثلة لتلك القوى الرهيبة التي تحتاح العالم ، وتسيطر على مقدراته مرة بالحرب والاحتلال . ومرة بالتبعية الاقتصادية والثقافية عن طريق الشركات العملاقة مثل الكوكاكولا التي تشكل غولا مرجعا يبي فعله الرجل المثقف ، ولكنه يقف حياله مسلوب الإرادة ولا يملك سوى أن يسره طيلة الوقت على أنه من هؤلاء الذين يفكرون ، يقول :

« كان عندهم كبيرا حقا ، ولأن كنت عاجزا تماما عن التركيز فلم أتمكن من إحصائه بالضبط . وكان بعضهم متمكنا في أحداث جاثية هامة ، والبعض الآخر يتصفح أوراقا أمامه ، وأغلبهم يضع عوينات سوداء كبيرة على عينيه . وخيل لي أن بينهم وجوها مألوفة ، طالعتني من قبل على صفحات الجرائد والمجلات ، واكتشفت أيضا أن أعرف صاحبة الصوت الرقيق ، فهي عاتس التفتت بها في إحدى المناسبات . ولت نفسي على أن لم أوما - حينذاك - شيئا من الاهتمام . وكانت تتطلع لي الآن بإتسامة خلعت أنها ودية . ولم أدهش عندما رأيت بينهم ثلاثة من العسكريين . وكانت الشرائط الحمراء الموشاة بالذهب فوق ياقات ستراتهم تنطق برفعة شأهم . وكان يتوسطهم عجوز متهاك ، ذو عوينات طبية سميكة » ص ١٠-١١

وفي مقابل إلقاء الضوء على اللجنة لابد أن يعرف القارئ - أيضا - من هو الرجل المثقف ؟ وما هي انتباهاته ؟ ولماذا هو أمام هذه اللجنة ؟ وقد حرص صنع الله إبراهيم على إبراز تفاصيل كثيرة ودقيقة في نفس الوقت عن الرجل . . ولكي يتضح للقارئ جوانبات مثقف مندحر لا يمكنه المقاومة أمام تلك القوى العاتية التي تربض على إرادات عدد هائل من الشعوب في شرقنا المسكين ، وفي كثير من أقطار العالم التي تزرع شعوبه تحت نبر التحكم الأميركيالي ، وحكم الكولونيالات ، والتخلف ، والتفرقة العنصرية . . وتتركز ملامح صاحبنا في الآتي :-

١ - يقول الرجل المثقف أمام اللجنة أنه ضاق ذرعا بكل شيء وأنه ليس أمامه من مخرج سوى أن يغير حياته تغييرا تاما ، بمعنى أنه يريد بداية جديدة تماما ويريد أن يخرج من جلده إلى جلد جديد . (ص ١٣)

٢ - ويمثل للجنة ، ويوضح لها كم هو ماهر في الرقص ، فلقد عقد رباط عقه حول خصره ورقص بمهارة . (ص

« فرغم أن تورطت في بضع أشياء متناقضة - بدرجة أو بأخرى ، مع مبادئه ، منها على الأقل قبول للمهانة التي تعرضت لها على يد اللجنة ، إلا أني لم أهبط بعد إلى الدرك الذي أتودد فيه إلى امرأة توددا مصطنعا » . ص ٣٣

ولأن اللجنة قامت بانتهاك صاحبنا انتهاكا وحشيا كاسرا ، فلفد كان لا بد وأن يفعل الكاتب فعلا موازيا ، بمعنى أن يقدم نموذجاً تريده اللجنة ، وربما كان من ميسرها أو من مؤسسيها ، وذلك حتى يصبح الحدث الروائي ليس قاصرا فقط على الرجل المثقف ، وسلسلة اندحاراته وتذنياته وهزيمته المفاجعة على يدى اللجنة ، بل يشمل واحداً ممن تعز بهم ، وتريده نموذجاً يحتذى ، فكان طلبها - أقصد اللجنة - أن يضطلع الرجل المثقف جداً بأن يعد دراسة عن ألع شخصية عربية معاصرة ص ٣٤ ، ولتترك صاحبنا يصور حيرته في اختيار الشخصية اللاعبة .

« جأت إلى معاجم اللغة ، وجدت أن اللعمان في لغة النجعة معنى واحدا يقتصر على خاصية عكس الضوء . أما العرب فقد أضفوا على الكلمة معاني متعددة ، فاستخدموها بمعنى البرق والإضاءة ، ويعني السرقة عندما قالوا لع بالشيء أي ذهب به واغتلسه . كما قالوا إن الأثني ألعأت أي ظهر ملهاً وتحرك الخنثى في بطنها . وقالوا أيضاً إن الألع هو الذكي المتوقد . أما ألع الناس فهو أكثرهم كذبا . ويبدو أن المعنى الأخير هو الذي اشتق منه التعبير الشعبي المعاصر (أبو لمة الأصلي) الذي عرف في البداية كاسم تجاري لأجود أنواع الطلاءات المستخدمة في تلميع الأحذية ، ثم أصبح مع الوقت علما على كل من ألع الكذب والمبالغة والادعاء » .

« استقر رأي على استبعاد الساسة والحكام . ثم أسقطت الشعراء من حساب لأن لا أستطيع ، ربما عن خطأ ، كلماتهم القضاة ومعانيهم البهيمية . دونت أسماء عدد من الكتاب البارزين ، وعندما أخذت في تحليل وضع كل منهم وجدت أن ما نالوه من مكانة يعود إلى الأفكار والمبادئ التي دعوا إليها في وقت ما ، وبمزيد من التحليل ، تبنت أنهم أصبحوا فريقين ، الأول التزم الصمت ، سواء عن رغبة أو قنوط ، رغم أنه يعرف أكثر من غيره حقيقة ما يجري ، والفريق الآخر تراجع بسهولة ويسر عن دعوياه السابقة ، بل وتتركها » .

« بحثت عبثا عن قاض واحد ارتبط اسمه بوقفة مجيدة إلى جانب الحق ، ومن هذه الزاوية أيضا أمكنني أن أتخلص من الصحفيين وزعماء العمال ، وسرعان ما ألحقت بهم من يدعون بتواب الشعب . واكتشفت أن أغلب العلماء والأطباء

وعندما سألته اللجنة عن أحد أعوام حياته ، وأين قضاء استبعد سنوات ٤٨ التي كان الشعب المصري يحارب فيها اليهود في فلسطين ، واستبعد عام ١٩٥٢ عندما قامت الثورة ، ووقفت أمامه سنوات ١٩٥٦ التي انتصر فيها الشعب المصري على العدوان الثلاثي وعام ١٩٥٨ الذي تمت فيه أول وحدة عربية رسمية ، وعام ١٩٦١ حيث حدث الانفصال وصدرت فيه المزيد من القرارات الاشتراكية ، وتحركت الجيوش بعده إلى اليمن وعام ١٩٦٧ حيث وقعت واقعة هزيمة في سيناء ، وقرر أنه في ذلك العام المستبعد كان في السجن .

٤ - وتواجهه اللجنة بواقعة فشله في ممارسة الجنس مع سيدة معينة وأنه ربما كان عنينا إلا أن العضو الأشقر مال على إذن الرئيس وقال : « هو في الغالب » . ص ١٧

وهكذا يرى القارئ أن نوعية المثقف انرفاق أمام اللجنة تؤهله تماما لهزيمة ، فهو هارب من وضعيته الماضية ، ويريد الانتماء من كيانه الحالي إلى كيان جديد ، ويعتقد أن اللجنة ستسهيء له السبيل ، ثم هو ماهر في الرقص شأنه شأن عديد من مثقفي العالم الثالث المنقضى الشخصية ، والمتورطين في لعبة الرقص على الحبال بينما وسارا بفعل عوامل الكبت والقهر ، ومن ثم نجح في محاولاتهم للنهوض بأنفسهم وشعوبهم - وهو بالإضافة إلى ذلك عانى السجن ، وهي تجربة هامة في حياة أبطال روايات صنع الله إبراهيم ، والسجين المثقف على وجه الخصوص ، وربما كان ذلك راجعا إلى كونه أي الكاتب عانى السجن في بداية شبابه بسبب انضوائه في العمل الثوري . وهو أي صاحبنا في النهاية - في رأى اللجنة - شاذ . كل هذه الملامح لا بد وأن تؤدي بالمثقف إلى النهاية التي وردت في الرواية ؛ فليس من المقبول أن يصمد مثل هذا النموذج لضغط يصدر من لجنة تشكيلها - كما أوضحنا منذ فقرات - بله هو يوزل في تمريره فيقلده متهاكا إلى أقصى درجة : « ولم يلبث الأشقر أن طلب مني أن أستدير وأعطيه ظهري ثم أمرني أن أخفي ، وشعرت يده على إلتقي العارية . وأمرني أن أسعل . وهندت شعرت بإصبعه داخل جسدني . اعتذلت واقفا بعد أن سحب الرجل إصبعه وعدت أواجههم فرأيت الرجل الأشقر يتطلع إلى الرئيس قائلا في انتصار : ألم أقل لك ؟ ص ١٨

ورغم ذلك ، أقصد كل هذا التدن الذي يكتب صاحبنا ، فقد كان مازال يتمسك ببعض من المقاومة ، وعدم الاستسلام لهذا الدرك الأسفل الذي وجد نفسه فيه ، يقول :

والفنانين والمهندسين والمدرسين وأساتذة الجامعات كانوا مشغولين بجمع الثروات عن القيام بعمل واحد من شأنه أن يضمنهم في دائرة الضوء ، أو بالقرب منها . توقفت طويلا عند عدد من الفنانين والمثقفين الذين يتمتعون بشعبية واسعة بين جميع العرب ، وتتابعهم الأذان بشغف من فوق قمم الجبال ، وفي مشاهدات الصحراء ، ومراكز المدن . لكن الكلمات المتبلدة والألحان الرخيصة التي يرددونها تفرقت مني . لم يبق غير الرافضات . . وكان ثمة ما يغري بالبحث والتقصي بشأنهم . وأقصد بذلك بصددهن عن الأمور الأيديولوجية والسياسية ، مما يضمن منذ البداية عدم الاصطدام بالجنة . إلا أنني لم ألبث أن تخليت عن هذه الفكرة أسفا ، عندما تصورت المقاومة العنيفة التي ستواجهني من عضوات اللجنة والتي ستحتل دون شك بعض المسألة ، ولو ظاهريا ، من بقية الأعضاء . . ص ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٣٩ .

واختار الشخصية . عثر عليها بعد جهد جهيد ، أخيرا هناك شخصية الدكتور اللامع التي تتوازي معه ، وإن لم يحدث لها انتهاكا مثليا يحدث له الآن على يد اللجنة ، أوعيا حدث له ولكن بشكل مختلف ونتائج مغايرة . . وجد صورته على غلاف إحدى المجلات الأمريكية بمكتبة السفارة الأمريكية بمقرها الجديد بعد أن أحرقت الجماهير الشائرة مقرها القديم عام ١٩٦٥ بسبب مقتل لوموسيا . . نشرت المجلة صورته على غلافها بسبب تزويجه ابنته لثريسي عربي كهل ، وأن الدكتور نشأ في بيئة فقيرة ، إلا أن الثورة مكنته من وضع لينة في صرح مجده بسبب قرباته لأحد الذين ألت إليهم الأمور ، ومن ثم تمكن من المشاركة في تصوير ثلاثة أفلام عن الجيش والطيران والأسطول مثلهم ممثل هزلي شهير ، وبسبب رئاسته لشركة مقاولات قطاع عام تمكن من تكوين ثروة كبيرة لأنه كان يعهد بأعمالها إلى شركات خاصة يساهم فيها . . ثم هو - أي - الدكتور - يدخل السجن لانهامه في محاولة لقلب الحكم ، وهناك أقاويل عن تمجديه في الاشتراكية أو إحدى العمليات المالية المريبة . . ثم بعد ذلك حضر الحفل الراقص الذي أقيم بإحدى القواعد الجوية عشية عدوان ١٩٦٧ ، ثم بعد التحرر من النفوذ السوفيتي أصبح موردا للسلح الذي يستخدم في كافة أنحاء الشرق الأوسط ، وأصبح من دعاة السلام والأمن الغذائي مستفيدا من سياسة الانفتاح ، ويتاجر في الملابس المستعملة ، وأنجز صفقة المليون بدلة من مخلفات الأمريكيين في الحرب الفيتنامية ، ثم هو يتعاون مع الشركات الإسرائيلية ، والإرهابيون يطالبون برأسه ولكن لا يستطيع أحد أن ينكر أن الدكتور وأمثاله يحملون مشعل التقدم والسلام والاستقرار للمنطقة التي طال بها التخبط في ظل التطرف ، ص ٦٢

ولاشك أننا سنلرك ، دون كبير عناء ، كيف تتوازي شخصية صاحبنا المثقف مع شخصية الدكتور وإن اختلفت توجهات الاثنين ، ففي حين صاحبنا مسحوق بثقافته ووعيه بطبيعة الظروف التي تحيط به كفرد ، والظروف التي تحيط به كمواطن عام له إسهامات فكرية في ثقافتنا ، نجد الدكتور اللامع من محرري المصير في الوطن ، وهو قد نشأ نشأة وضيفة ولكن بسبب قرباته لحكام مصر الجدد بعد ٢٣ يوليو تمكن من أن يلعب ألعابه المتعددة بحيث أصبح ألمع شخصية عربية . . ولعل الكاتب قصد بذلك أن الوطن يسحق مثقفيه ويصد سارقيه وذلك لنياح الأمانة في بعض أجنحة قيادته مما يمكن اللجنة من فرض رؤاها على من يتقدم لها وأيضا عقوباتها .

وصاحبنا المثقف يعن في كشف نفسه للجنة عندما ناقشه أحد أعضائها في أيما يفضل : الصور العارية أم الكتب الإباحية ؟ ويستصح من الإجابة أن الكاتب يحاول الإيجاء لنا بأنه - أي الرجل المثقف - يربأ بنفسه عن التمتع بالجسج المباشر بمعنى أن متعته لأبد أن نحى عبر ستائر وستائر من الإقناعات وحجب نثرية تنقل إليه رؤى وليست صورا مادية ، ولكي يصبح حرا في التمتع بالاستمناء على هواه إن ظهر أن توقعات اللجنة بعد فحصه من الخلف غير صحيحة . . وسنلاحظ - أيضا - أن صاحبنا يفضل للجنة على مهمل ، وأن القراءة ستوضح له السلوك الإنساني ، وخاصة سلوك المؤلفين الذين سيضطرون - رغبا أو رخصا - إلى الكشف عن تجاربهم عندما لا يسعفهم الخيال ونتيجة لهذا الكشف ستكون المعلومات الواردة في الكتاب « مصدر معرفة وأيضا متعة » ص ٨٢-٨٣

ورغم أن صاحبنا المثقف جدا والمحكوم عليه - بسبب ظروف لا يمكنه مقاومتها - بالوقوف أمام لجنة غامضة مكارية الأسلوب ، لها محررون أقوياء من داخل الوطن وخارجه ، وسلطة القهر المادي والفكري والاقتصادي وكافة أنواع القهر عملة فيها ، إلا أنه يحاول أن يكون من الأفراد الذين هم موقف تجبه وسائل الإعلام المطبوعة في وطنه ، هو يدينها إدانة غائطية ، ويرى أنها لا تستحق القراءة إلا عندما يود المرء قضاء حاجة ودخل المرحاض الذي هو أنسب الأماكن للاطلاع عليها . . إن جزءا منه ما يزال يقاوم رغم أنه تعامل مع اللجنة ورضخ لطلبها في شأن البحث عن الدكتور اللامع ، وربما أحس القارئ أو أيقن بما لا يدع مجالا للشك أن صاحبنا أراد التعامل مع اللجنة بمخطفه ، إلا أنه كفرد لم يتمكن ، ولم تسعفه ثقافته ، ومن ثم خضع وسيستسلم لحكمها في النهاية . . يقول :

« سأحدث بصراحة كي أثبت لكم صدق نيتي وسلامة

طوبى . والواقع أن ضحية لطموحى من ناحية وشغفى بالمعرفة من ناحية أخرى . ولولا الخاصية الأخيرة بالذات ماوقفت هذا الموقف الآن ، ص ١٢١ وهو يبدأنه الصفح القومية ورؤيته بأنها لاستحق أن تتابع إلا داخل دورات المياه ص ٩١ يدين الانسحاب - في نفس الوقت - من الدنيا عن وعى واقتناع ، ويتخذ موقفا تجاه النساء اللاتي يغطن أنفسهن بشكل كامل ويشبهن باليوم أو الكائنات الفضائية . . ولكن القارئ ، من المؤكد ، سيدعش هذه الإدانة . . لأنه - أى صاحبنا - حاول الانسحاب من العالم واللجوء إلى اللجنة كى تعطيه حياة جديدة بدلا من تلك القديمة التى ستمها !

وحين يتأكد لديه أن اللجنة قد أصبحت بكامل هيئتها ضده ، وأن محاولاته للولوج ضد فريقها قد باءت بالفشل . ذلك أنه يعرف أكثر من اللازم بفضل مهارته فى اكتشاف أمر الدكتور اللامع ، يصرخ في وجوههم : « لقد ارتكبت - منذ البداية - خطأ لا يغفر ، فقد كان من واجبي أن أقف أمامكم ، وإنما أن أقف ضدكم . ذلك أن كل مسمى نبيل على هذه الأرض يجب أن يتجه للقضاء عليكم » ص ١٥٢ . .

أخيرا اكتشف ، مثله مثل العديد من مثقفي العالم الثالث - أن الهرب من الجذور خطأ مروع ، وأن النضال ضد كل أشكال القهر الداخلى والخارجى واجب تاريخى على مثقفي ذلك العالم عليهم أن يضطلموا به حتى ولو تطلب الأمر الاستشهاد . لأنهم فى النهاية سيفقون وقفة صاحبنا أمام لجنة للقهر وسيحكم عليه بالسوت أكلا . . ويصدر حكم اللجنة ، ويتوجه إلى منزله : « وقع اختياري أخيرا على أعمال سيزار وفرانك . الذى يتحول جلال الشك عنده إلى نعمة اليقين ، وكارل أورف الذى يتعجب بالحبيوة والصراع ، ويتهوّن الذى يتغنى بالانتصار والفرح بعد الألم وشوستاكوفتش الذى يخرج كل هذا بالسخرية . كان الظلام قد حلّ ، فوضعت تسجيلات هؤلاء المبدعين المعظام فى متناول يدي . وأخذت مكانى المفضل خلف المكتب ، عند الحائط الأخير لمسكى . مضيت أنصت للموسيقى التى ترددت نغماتها فى جنبات الحجيرة . وبقيت مكانى ، مطمئنا متشيا ، حتى انبجح الفجر . عندئذ ، رفعت ذراعى المصابة إلى قمى ، وبدأت أكل نفسى . » ص ١٥٤

وهكذا ينهى صنع الله إبراهيم روايته الفذة بعد أن كشف - عبر صفحاتها - عن هموم وعذابات ومصائر المثقفين الضامنين فى المدن الكبيرة . وكيف يصلون إلى نهاياتهم المفزعة بتأثير نسيانهم ، إن التواجد تحت الشمس ليس فى حاجة إلى لجنة . وإنما فى حاجة إلى التواصل الحميم مع جنودهم وعدم التنازل مهما كان الأمر عن انتباهاتهم التى أهلوا لها ، وتقبل مصير الوطن على أنه مصيرهم ، والاستعانة بكل قواه الشخصية والوطنية فى سبيل أن يكون واحدا من مسيريه الحقيقيين . . وأدان الكاتب عصرنا المتحكمة فيه الشركات العملاقة - واللجان المختلفة ، والاحتكارات ، وتجار السلاح والحكام القش . . إلا أن الرواية - كعمل مستقل - فقدت كبرياءها كعمل إبداعى حافل بكثير من المعانى والإيماءات التى يمكنها ضمان انجياز القارئ لكل وجهات النظر التى وردت على صفحاتها ، عندما أورد الكاتب قصة (ستريزم) (ليوسف إدريس) على صفحتي ١٤٤-١٤٥ كموقف واجهه صاحبنا المثقف جدا والذى عبر فيها عن أزمة المثقف حين يعترض على مسار الأحداث ويحاول تسييرها بوجهة نظر لا تتعرض للجوانب الخاصة بكل حالة . . ولست أدري لماذا أوردها فى سياق روايته ؟ ربما - بحكم العلاقة الوطيدة التى تربطه بيوسف إدريس حيث قدمه فى روايته الأولى « تلك الراحلة » . . أوروبما ترسبت فى لاوعيه وطفعت عندما أمسك بقلمه ليكتب ، ولكى يجد مبررا لإصابة ذراع صاحبنا ، ومن ثم يبدأ الأكل منها لأنها الذراع التى يمسك بالقلم !

إن صنع الله إبراهيم . . هذه الرواية الممتازة الجريئة ، والمثيرة أيضا - يفتح أمامنا نحن عشاق ذلك الفن العظيم بهرا رجبا فى عالم الرواية العربية ، معتمدا على رؤية علمية ثابتة لواقع الإنسان فى بلادنا النامية ، ويدين بحزم تلك الشهوة المستعرة لدى القوى الكبرى والفاضة ، والمتمسدين على وسائل القهر فى حكم الشعوب ، ويعرى - بلا رحمة - المثقف الذى يقابض نفسه بقبض الريح ، ويؤكد له أن مصيره هو مصير صاحبنا الذى دفعته اللجنة إلى الخائط ، وحكمت عليه بأن يأكل نفسه ، بدنا من ذراعه المعطوية التى فشلت فى أن تكسر نفسها - باليراع - لعالم أفضل يحشد بكل آمال الشعوب فى التحرر والرفاهية .

ملطا : محمود حنى كساب

محاولات على طريق تأصيل الرواية العربية

(دراسة)

احمد محمود عطية

ثم نمت الرواية العربية وتقدمت على أيدي الأجيال التالية من الروائيين العرب ، ناهجة على منوال الرواية الغربية ، وظلت إلى وقت قريب ماضية في تجاهلها للتراث القصصي العربي الذي قد لا يتفق حقا مع الشكل الروائي الغربي الحديث . غير أن هذا الشكل الروائي الغربي ليس مقدسا ، وليس نموذجاً ثابتاً متكاملاً يصلح للالتقاء به في كل زمان ومكان . فقد تطور الشكل الروائي ، واتسمت مفاهيم الرواية في الأدب العالمي ، إلى حد نفى أسسها المتعارف عليها في الفن الروائي ، من استبعاد الشخصية البطولية ، واختفاء الأبطال ، وتقطيع الزمن والمكان ، وتفتيت الشخصيات ، وتقليص دور الراوي والسرد ، والتركيز على الأشياء دون البشر والاكتماء بالمشهد المتحركة والشداخلة . . . إلى غير ذلك من التطورات المتلاحقة في البناء الروائي ، المصاحبة لتطور الفن الروائي ، وانعكاس التطور الاجتماعي والتقدم العلمي والقيم ومشكلات الحضارة على صفحات الرواية العالمية الحديثة وبينها ، التي تنوعت حسب ظروف كل حضارة من الصين وروسيا إلى أمريكا . . . بحيث لا يمكن وضع تعريف جامع مانع لفن الرواية ينطبق على كل الروايات . لذا لا داعي لتقديس الشكل الغربي للرواية ووضعه كأساس ونموذج تحتذي به الرواية العربية .

ومع ذلك فإن مقدمات الرواية الأوروبية في القصص والحكايات والملاحم ، تجتذ ميلها في التراث القصصي العربي . وحدائث الرواية العربية تماثلها حدائد الرواية الغربية ، والفجوة بينها جاءت من الفجوة التي نشبت بين الحضارتين العربية والأوروبية ، خلال أفول الحضارة العربية ، وظففة أوروبا ونهضتها . وإذا كانت الحضارة العربية قد مدت الحضارة الأوروبية بإبداعاتها وانجازاتها ، فإن القصة العربية قد زومت الرواية الأوروبية بينابيع وروافد قصصية أثرتا . بينما جاءت الرواية العربية في عهد الاستعمار الأوروبي ، والاحتكاك بالحضارة الأوروبية في أوج عبقانها ، لتمد بصرها إلى الرواية الأوروبية غاضة البصر عن تراثها القصصي العربي الأصيل .

فقد اتجه الروائيون الغربيون إلى التراث القصصي العربي ، وأثرت الأعمال القصصية والروائية العربية الرواية الغربية ، وزودتها بأشكالها ، ومضامينها ، وموضوعاتها ولديها وألف ليلة وليلة كالمزج فذ لتأثير القصة العربية في الرواية الغربية والثقافة الغربية . فقد نالت

١- العرب والفن الروائي :

يواجه الباحث في شئون الرواية العربية سؤال ملح : لماذا تجاهل الروائيون العرب المحدثون تراثهم القومي العربي ، بكل ما حفل به من أصول قصصية وروائية وتقليدية ، عندما شرعوا في كتابة رواية عربية حديثة ، واتجهوا صوب الغرب لينقلوا عنه رواياته ويقلدوها ، ويدعوا على منوالها ، متجاهلين قوة التراث القومي العربي وضرورة الوصل بين الأصول والفروع ، وبين الماضي والحاضر . ورغم أن هذا التجاهل هو الذي وسع الفجوة بينهم وبين قرائهم الذين ظل التراث القصصي العربي يعيش في وجدانهم ، ويشوارث عبر أجيالهم ، ويتردد على ألسنتهم . ولعل من الغريب حقا أن يتجه الروائيون العرب إلى نقل الرواية العربية وتقليدها واستحالتها ، دون الرجوع إلى الأصول والينابيع القصصية والروائية العربية ، بينما يعتمد مبدعو الرواية الغربية على الأشكال والمضامين الواردة في التراث القصصي العربي ، ليثروا بها الرواية الغربية .

لقد نشأت الرواية العربية الحديثة مع بدايات الاتصال بالحضارة الأوروبية في أواخر القرن التاسع عشر ، على أيدي طلائع المثقفين العرب الذين تعرفوا على الثقافة الأوروبية ، والرواية الأوروبية ، ونقلوا إلى العربية بعض الروايات الأوروبية وصاغوا بعض أعمالهم صياغة وإتقان ، مثل ترجمة رفاعة الطهطاوي لرواية فنلون ومغامرات تيلسالك ، وترجمة سليم البستاني لإلياذة هو ميريس ، وكتب الرواد الأوائل وتحليس الإبريز في تلخيص باريز « للطهطاوي » ، و« الهيام في جنون الشام » ، و« الساق على الساق » لأحمد فارس الشدياق ، وغيرها من أعمال البدايات الروائية العربية الأولى التي تمسك آثار الحضارة الأوروبية ، والثقافة الأوروبية ، والرواية الأوروبية .

هذه بعض النماذج الدالة على مدى تأثير عمل قصصى وروائى عربى واحد كآلف ليله وليلة فى الرواية الغربية ، وهو تأثير عميق وشامل تجاوز حد التأثير إلى النقل والانتقال ، وانتد من البنية القصصية والروائية إلى الجو العام ، والقيم ، والشخصيات ، والأساطير ، والرموز . وهذا يدلنا على أصالة فن النقصه العربيه وصلابته للتطور والتقدم ، وتقليده الفخر الروائى الحديث ، بالرغم من اختلاف الأشكال القصصية والروائية ، بين القديم والحديث ، وبين العربى والغربى

ولا ترجع أصالة الفن القصصى العربى إلى «آلف ليله وليله» وحدها ولكنها تنبض على تراث قصصى عربى عظيم ، بدءا من الأدب النثرى والقصصى المبرع عن معارك «أيام العرب» ، و مروراً بتخصص الجاهلية اليمنية ، ثم القصص الإسلاميه والقروانية حتى قصص وروايات «عقتره بن شداده» و«سيف بن ذى يزن» ، وقصص «التجار العرب» ، وسواها من القصص والروايات العربيه . فقد لعب الفن القصصى دوراً أساسياً في معارك العرب وحروبهم في الجاهلية ، وكان الشعر والمعرض والمزج والمدح للصور القصصيه ، ومؤسس لأدب النقصه العربيه . ولقد أحس الأجداد بقيمة أصوره المنصصه اننى يطرحونها بشده وبإحساسه قيمه أشعر في هذا مجال ، بترغيب من إعطائه الأدبويه . ثم تتورد «نوح العطار» كتابها «أدب الخرب» ، ومن هنا غدت بذرة النقص في الأخيار كما في الشعر . وتنتشر هذه الحكايات والأقاصيص على مدى تراثنا . وتوزعها كتب الأدب منذ فجر التنوير ، ولنا فيها رصيد ضخم لو أمكن أن يصفى ما هو أدب فيه ، وبغير عا هو تاريخي ، فكانت مصفرت ملاحم قابله للتطوير ، وللإفادة منها في هذا السبيل»^(١).

غير أن الاهتمام بالشعر الجاهلي ، وتغليب النظرة التاريخية ، والتقسيم للقوى والبلاغي والندبي ، هذا كله أدى إلى استبعاد القصص الجاهلية من مجال الرصد والبحث والدراسة ، مما ساعد على طمسها ونجاشها . ومن الغريب حقاً أن الأسباب التي تم من أجدها تجاهل تلك الأصول الأولى لفن القصص العربيه . هي ذاتها التي تؤكد أهميتها الفنية وقد علل النقاد والباحثون هذا التحال بتغلب المنصصه الأسطوريه والفنيه والإبداعيه على التاريخ في قصص «أيام العرب» . وقالوا : بعدم جدوى الاعتماد على الأيام من الناحية التاريخية . لدأب ورواها على تغليب الجانب القصصى الذى تلمس فيه روح الأسطورة أحياناً على النسق التاريخي عند سرد حوادثها .^(٢) كما كتب منذر الجبورى في كتابه «أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي»

هكذا تضمنت قصص الجاهلية ، قصصاً فنيه وأسطوريه وواقعيه ، تصور معارك العرب وحروبهم وأساطيرهم ، وتروى أعيابهم وسير ملوكهم ، وتنقل عن الأمم المنجوده هم . وعن الشعوب التي اتصلوا بها ، بسبب طبيعة مواقعهم كمعابر للتجارة وأعمالهم كتجار تدعومهم للاتصال بعربهم من الشعوب والأمم . وامتزج كل هذا بالقصص العربيه وأثرها بالتصورات الأسطوريه لنشأة الكون وسجل الإنسان وصراعه مع قوى الطبيعة ومع القدر ومع جبرانه وأعدائه ومع نفسه أيضاً ، فوجدنا الحرية في قصص «أيام العرب» ، مثل «يوم في قاره» الذى حقق فيه العرب أول انتصار هم

«آلف ليله وليله» من اهتمام الغرب ، علماء وكتبا وفنانين وقراء ، أكثر مما لاقت في الشرق العربى ، وجذبت اهتمام المستشرقين والرحالة والأدباء والدارسين والتجار في الغرب ، نحو الشرق . وأثرت فنون الأدب الغربى والرسم والموسيقى والمسرح ، من قصص الأطفال لدى «هانز أندرسون» إلى «روبنس كروزو» ، و«رحلات جلفو» ، وروايات «الرسائل القارسيه» لوتشيسكو ، و«الحلى غير المتحفظه» لديبرو ، و«كانتيد» لفولتير ، و«رحلات جول فيرن» وكتب هـ . ج . ويلز . حتى امتد تأثير «آلف ليله وليله» إلى الرواية الأمريكيه متأثر بها هرمان ملفل مدع الملحمة الروائية «وي ديك» . فقد تعرف ملفل على «آلف ليله وليله» مد شبهه المبكر ، كما يقول جون ديكسون في دراسته امتكاس البلاد العربيه وثقافتها وفكرها - في الأدب الأمريكى ، وإنه في (شظايا) التي كتبها وهو بعد مراهق ، يقتبس ملفل على نحو موسع في قراءاته هذه من «آلف ليله وليله» ، ويشير إليها على نحو واضح .^(٣)

وقد ظهر تأثير «آلف ليله وليله» في عناوين المؤلفات القصصيه والرواية الغربيه ، مثل «آلف سهرة وسهره» ، و«آلف ساعه وساعه» ، كما تجل بصورة واضحة في مضامين الأعمال الأدبيه الفرنسيه ، وفي الجوه العام السائد في تلك الأعمال . وكان تأثير القصص البحريه العربيه في «آلف ليله وليله» هو التأثير العنكبى في الأدب الروائى الغربى ، وقد انتشرت الكليشيهات المعروفة مثل العواصف البحريه ، والفرق ، والجزر الخائيه ، ومصارعة الكائنات الخياليه ، والتغلب عليها (لأن البطل يجب أن يتصر داتها) والتغلب بزي الجنس الآخر . وظهرت كذلك في الرواية الفرنسيه الخبيثات ، والخوريات ، والسحرة ، والحيوانات المنحجوره ، وجبال المنطاس كما كتب كثير من الأعمال الروائيه والقصصيه الأوروبيه بتأثير حكايات السندباد البحري ، وأشهرها رواية «كانتيد» لفولتير ، فإن سفر كانتيد إلى الدورادو ، يشبه كثيرا مغامرات السندباد البحري ، كما وأن بطل فولتير قسرى كالسندباد . «كما يقول الدكتور جمال شديد في دراسته «آلف ليله وليله» في الأدب الفرنسي»^(٤) وأسهمت آلف ليله وليله في تشكيل حكايات الكاتب الألمان «فيلهلم هاوف» ، الذى تأثر بحكايات السندباد ونسج حكاياته على منوالها ، وذكر في حكاياته عن السفينه الشبحيه عبارة كنوز السندباد البحري . ويقول الدكتور أبو العبد دودو ، في دراسته عن «فيلهلم آلف ليله وليله» : إن وجود هذه العبارة في حكاية هاوف ، يدل دالة واضحة على أنه عرف حكاية السندباد معرفة تامة وتأثر بها وهو يكتب حكاياته ، بل هو يشير بذلك إلى مصدرها . فالواقع أن ما وقع لبطله عندما غرقت سفينه ، يشبه ما وقع لعبد الله فاضل من ناحية ، وما وقع للسندباد البحري في سفرته السادسة من ناحية أخرى . فبطل حكاية السفينه الشبحيه من البصره مثل عبد الله فاضل . وقائد السفينه يعلن أنه لا يعرف طريق البحر حتى يستطيع أن يتجنب العاصفه التي ستهب بعد حين ، ومن ثم يأمر بطل القلوع : فستمر السفينه في سيرها ، ثم تهب العاصفه . . فيهب : «لقد ضاعت سفينتي ، فيها هو الموت قد نشر شراره هناك ، وهكذا غرق ركاب السفينه ، ولم ينج من ذلك سوى أحد وخادمه بولاي»^(٥) .

على الفرس ، والحب في قصة «مضاض ومي» التي ضمنها وحيه بن منه كتابه «التيهان في ملوك حمير» وهي من قصص الحب الإنسانية العظيمة القريبة من قصة «روميوجوليت» التي ردها الأدب العالمي الحديث ، بكل ما احتوته من صراع بين الإنسان وبينه وبين الإنسان وفدرة وبين الإنسان وجمجمه وقيمته وذاته وانتهت هذه القصة العربية أيضا نهاية مأساوية بانتحار الحبيبين عطشا بعد قصة حب عنيفة رقيقة جميلة ، بما يتفق مع خصائص الحياة العربية وأهمية الله فيها ، وتميزت القصة بالتصوير الفني ، والتعبير الدرامي ، والرمز المستمد من الصور الواقعية غياة العرب ، وقد عرضها وحللها بتفصيل فاروق خورشيد في كتابه «فن الرواية العربية عصر التجميع» .

وقد امتد نفوذ الفن القصصي العربي من الجاهلية إلى الإسلام ، فكان «نجم الدار» قصاص الرسول يروي القصص للرسول والصحاب والمصلين في مسجد الرسول ، كما استحدثت القصص في تفسير القرآن الكريم ، لما احتواه من قصص الأمم والشعوب والمخالفات السابقة على الإسلام ، والسياسة العربية بعد الإسلام ، ونعب القصاصون دورا أسما في الحياة الاجتماعية والسياسية العربية بعد الإسلام . فوجدناهم في المساجد والمحاكم وقصور الحكام ، مما يؤكد أصالة فن القصة العربي ، يقول فاروق خورشيد ، إن «وجود هذا اللون من التأثير في عصور الإسلام المبكرة ، واعتراف الخلفاء الراشدين به ، وسماحيهم بتداوله في مسجد رسول الله ، إلى جوار ما نراه من تنوع مماوية له تنوعا يدفعه إلى استقراء القصص ، وتنويع ما يقولون - وإضافة أكثر الليل في الاستماع إليهم ، كل هذا يدل على أن القصة كانت شيئا في طبيعة العربي منذ قدم ، ولم يجد ولا أمره بعد الإسلام إلا الاعتراف به وإقراره ، ثم العمل على توجيهه بما يجند دعوة الدين الجديد ، أو الدعاوى السياسية المختلفة ...»

وما الفن القصصي العربي مع الفتح الإسلامي ، وتقدم مع اتصال العرب بالشعوب الأخرى ، وتحركهم عبر البحار والمحيطات والقارات ، وامتزاج الثقافة العربية بالثقافات الأجنبية ، والمعارف الواقعية والعملية التي اكتسبها العرب في رحلاتهم التجارية وأخرية والثقافة والدينية والسياسية . ولدينا نموذج فذ لقصص التجار العرب البحرية التي وردت في المخطوط المتضمن قصص القباجر سليمان ، وقد نشر بعضها الدكتور حسين فوزي في كتابه «حديث السندباد القديم»^(١) نقلا عن أصل المخطوط المحفوظ بمكتبة باريس ، وذكر بعضها المؤرخ العربي المسعودي في كتابه «مروج الذهب ومعادن الجوهر»^(٢) . وهي قصص واقعية فنية تعنى بالتصوير التسجيل للبحر والإنسان والحيوان والمظاهر البحرية ، وتبرز الواقع بالأسطورة والخيال ، وتتضمن الكثير من المعلومات البحرية التي سبق بها العرب الغرب ، عن عالم البحار والحيوانات البحرية والكنوز البحرية ، مثل ما روتها القصص على لسان التاجر سليمان عن الغمر ، وسوت الغمر ، وعن طرق اصطياد الحيتان . وهي معلومات كثرها بعد ذلك بقرون طيلة الروايات الأمريكية «هرمان ملفل» في روايته البحرية «مون ديك» الصادرة في القرن التاسع عشر . وتعتبر هذه القصص البحرية العربية عن تنوع الرؤى الواقعية والأسطورية ، ولا تبعد كثيرا عما احتوته «الف ليلة وليلة»

من حكايات وقصص بحرية واقعية وأسطورية . ومن هنا رجح بعض المستشرقين مثل كراتشكوفسكي في كتابه «تاريخ الأدب الجغرافي العربي» ابتاع قصص السندباد «في نفس الوسط الذي نشأت فيه قصص التاجر سليمان ، وفي نفس مواضعها» .^(٣) وإذا قلنا ذلك بما عرفناه من اطلاع الروائي الأمريكي هرمان ملفل على ألف ليلة وليلة ونقله منها ، لرأينا كيف أثرت القصة العربية في الرواية الغربية تأثيرا عظيما .

وهذا يعود بنا إلى السؤال الذي طرحناه في صدر هذه الدراسة : لماذا تجاهل الروائيون العرب المحدثون كل هذا التراث القصصي العربي العظيم في إبداعهم الروائية الحديثة ، واتجهوا صوب الرواية الغربية ، مع أنها تأثرت بذلك التراث القصصي العربي كما أثرتنا بإيجاز شديد .

وجت هذا السؤال إلى الروائي الكبير نجيب محفوظ ، بعد أن حدثني عن تجربته الروائية الجديدة (بالألف ليلة وليلة، المستوحاة من ألف ليلة وليلة) ، فأجابني قائلا : إن المصء والمجد في التراث العربي لم يكن واردًا في تلك المرحلة المبكرة من تاريخ الرواية العربية الحديثة ، وإن الصلة كانت مقطوعة بين الماضي العربي والحاضر العربي ، وإن الاحتكاك بالحضارة الأوروبية المتصرفة والمزدهرة والوافدة مع قوة الاستعمار الأوروبي دفع الروائيين العرب إلى التأثر بالرواية الغربية وتقليدها ومحاكاتها ، واضعين في فكرهم وأذهانهم الأغوض المتقدم للأوروبي وللحضارة الأوروبية ، وللثقافة الأوروبية . وأضاف نجيب محفوظ قائلا : إن تجربة الرواية العربية الحديثة قصيرة العمر لا تتجاوز الستين عاما . لقد نشأنا فوجدنا طه حسين وسلام موسى وسواهما من قادة الفكر يجلسون النموذج الأوروبي في الحضارة والفكر والثقافة والأدب ، فاعتدنا عليهم أن الشكل الغربي للرواية هو الشكل العالمي ، فاحتدنا . وكان هذا خطأ ، إذ تبيننا فيما بعد أنه شكل غربي مرتبط بالحضارة الغربية . وأنه توجد أشكال متعددة للرواية والأدب والفن في العالم . لذا نعود اليوم إلى التراث - القصصي العربي ، محاولين تأصيل الشكل الروائي العربي بعد أن تمكنا خلال العقود والأعمال السابقة من تعريب المضمون الروائي ، .

هكذا أخذ روائيونا في الاتجاه نحو تأصيل الرواية العربية ، عندما اكتمل الوعي القومي ، وتحورت الشخصية العربية والعقل العربي من الغزو الفكري الغربي ، وتكاملت تجربة الرواية العربية . وأدرك الروائيون العرب مدى الهوة الفاصلة بين التراث العربي والرواية العربية الحديثة ، وغربة الأشكال الغربية النابعة من ثقافة غربية وترتأثر غربي ، وحضارة غربية . فقصص الروائيون العرب إلى استكمال ثقافتهم القومية ، والرجوع إلى تراثهم ، وإلهام غريبتهم في الأشكال الأدبية الغربية ، ووجدوا في تراثنا القصصي العربي الأشكال والموضوعات والقيم والأساطير والحكايات والرموز العربية الأصيلة التي يمكن إحياؤها وعصرنتها في روايتنا العربية الحديثة ، حتى تكون لنا روايتنا العربية الأصيلة ، وذلك بدلًا من نقل واستيراد أشكال أجنبية غريبة عن وجداننا ، وتراثنا ، وقيمنا ، وهومنا .

وتقدم روايات : سداسية الأيام الستة «و» الوقائع الغربية

نريد أن نقوله هي التي دفعتنا إلى التفتيش عن الأساليب الخاصة
الجمالية التي تستطيع أن توصلنا إلى هذا الشعب»^(١١).

هكذا عبر إميل حبيبي، روائي الأرض المحتلة عن ضرورة
العودة إلى التراث وإحيائه في تأصيل الرواية العربية لنحفظ عن
الشخصية القومية العربية، ولتحقيق التوصل والتواصل مع وجدان
الشعب العربي الذي ترسب في أعماقه جواهر التراث العربي
الأصيل.

ومن هنا تتمثل أصالة إميل حبيبي في انطلاقه من قوة التراث
العربي وخصوصية القضية الفلسطينية وطبيعته الشخصية الساخرة
المرحة. ويتجسد هذا كله في عملية الروايتين «سداسية الأيام الستة»
و«الوقائع الغريبة» في اختفاء سعيد أبي النحس المشائل، فتميز أدبه
المقاوم بالالتزام الناتج من ضرورة التصدي لتحديات العدو اليومية،
وبالنزاع البسيط الشفاف حتى يمر من الرقابة، وبالسخرية المستمدة
من التراث العربي والفكاهة المرحة التي تتميز بها كتاباته منذ تولى
أعمال سكرتارية تحرير نشرة «المهاجرة» (١٩٤٦)، وهي نشرة
سياسية ساخرة ولاذعة، كذلك على طبيعة وقدم الأسلوب الساخر
المميز في أدب إميل حبيبي. كما تعود تجربته التراثية إلى مصبه
السياسي القومي كمناضل قديم فهو أحد مؤسسي «عصبة التحرر
الوطني» الفلسطينية التي تأسست سنة ١٩٤٣، واعدت بغيره دولة
فلسطينية مستقلة، وأيدت حركة القومية العربية. كما شارك إميل
حبيبي في حركات المقاومة الفلسطينية، من التحرر الوطني وإلى
جماعة الأرض التي نص برنامجهما على أن الشعب الفلسطيني يؤثف
جزءاً لا يتجزأ من الأمة العربية، كما ترجم أيضاً إلى عشقه نعمة
العربية التي تحدث عنها بعبق قاتل: «إن اللغة العربية هي الفن
الأساسي الذي استطاعت الحضارة العربية الإسلامية أن تظوره،
وهي كنوز، وهي بحر. ولغتنا موسيقى، ولغتنا رسم، ولغتنا
تجمع أغلبية الفنون، ولغتنا علم، ولغتنا حساب عال، وعشنى
لهذه اللغة تعاطف في عمل الصحفي، في عمل اليومى وفي عمل
الأديب، وازدادت تعلقى بهذه اللغة في مواجهة التحديات التي واجهتنا
ومازلنا نواجهها داخل إسرائيل»^(١٢).

فمن شكل الحكاية العربية الأصلية في «ألف ليلة وليلة»، كون إميل
حبيبي حكايات ولوحات «سداسية الأيام الستة»، وقام بتركيب
الحكايات في شكل لوحات قصصية منفردة بأحداثها وشخصياتها
ومجتمعها في رحمة التراث الفلسطيني وعشق التراث العربي الذي
يبعث في سطور القصص. ويترجم إميل حبيبي بين القصص والأخبار
والأشعار، كما فعل أبو الفرج الأصفهاني في «الأغانى». ويعكس
الشكل القصصي الموزع على لوحات قصصية وشخصيات وأماكن
فلسطينية واقع التمزق الفلسطيني، بينما تردد القصص نداء المقاومة
والوحدة الوطنية حتى تتجمع الأجزاء في فلسطين الحرة التي تهيم
بتراتها وذكراياتها وروحها. وقوة حضورها، وإيجاتها. على الجوى
العام للقصص.

ومن سخرية الملاحظ ومكاته ومرحه ومزجه بين الحد والغرث
استمد إميل حبيبي أسلوب روائية «الوقائع الغريبة» في اختفاء سعيد
أبي النحس المشائل. ولم يتوقف تأثير التراث العربي في تجربة إميل

لاختفاء سعيد أبي النحس المشائل، لإميل حبيبي، ودالزيقي
بركات، لجمال الفيضان، و«البحث عن وليد مسعود» لجبرا
أبراهيم جبرا، غناج روائية مجلدة للأجلاء نحو تأصيل الرواية
العربية.

٢ - إميل حبيبي .. المقاومة بالتراث :

يبدع إميل حبيبي، الروائي العربي الفلسطيني ابن حيفا، رواية
مقاومة عربية أصيلة، تخرج بين قوة المقاومة الفلسطينية وأصالة
التراث العربي في مواجهة الغزو الصهيوني المادي والثقافي، الموجه إلى
الأرض العربية، والإنسان العربي، والثقافة العربية، والذي
يستهدف القضاء على الشخصية العربية والثقافة القومية عن طريق
تخريب الروح القومية للعرب في فلسطين المحتلة، وتجهيلهم،
وحصرهم ثقافياً ونفسياً، في مواجهة هذا الغزو الثقافي
الصهيوني، ومحاولاته للتعتيم على التاريخ العربي والتراث العربي
يشرق أدب إميل حبيبي القصصي الروائي العربي الأصيل، فيحيى
التراث العربي والتاريخ العربي في موكب روائي جديد يستخدمها في
شد قوى المقاومة بينابيع الأصالة العربية، والأجداد العربية.

وتبدو براعة إميل حبيبي الإبداعية في استيعابه للتراث وإحيائه في
أشكال قصصية وروائية جديدة تبرز بين الأصالة واحداً وبين
الذات والموضوع، فيدخل التراث في صميم الشكل، والبيئة،
ولمحمدر الفنى، كما يشارك في المضمون والمحتوى الثوري لأدب
«المقاومة العربي الفلسطيني»، الموازي لعمليتي المقاومة الفلسطينية
السلحة. فالمقاومة المسلحة تقاوم الغزو المادي الصهيوني، والمقاومة
الأدبية تصدى للغزو الروحي والثقافي، ويقدم إميل حبيبي تجربة
فريدة حية وأموذجاً فذا يؤكد أصالة الفن القصصي والروائي
العربي، وإمكانات إبداع رواية عربية أصيلة باعاً من تراثنا وروحنا
وقيمتنا وهومنا، ولا تنفع في أسر الشكل الروائي الغربي. وقد نبغ
الشكل العربي الأصيل من تحديات المقاومة الفلسطينية وخصوصية
انقضية الفلسطينية، التي فرضت على الروائي، كاديب مقاوم،
ضرورة الرجوع إلى التراث العربي، والتراث الشعبي الفلسطيني،
والمزج بينهما، وإبراز الشخصية العربية الفلسطينية في مواجهة
المحاولات الصهيونية لانتزاع الفلسطيني من أرضه وقمعه قومياً
وثقافياً.

وقد صور إميل حبيبي خطورة العزلة عن التراث العربي في تجربة
العرب الفلسطينيين المتبقين بعد نكبة ١٩٤٨ قاتلاً: «عشنا حوالي
عشرين عاماً، ونحن منتظمون عن الحياة الثقافية والفكرية في العالم
العربي. ووصل الأمر بنا، حتى نحافظ على تراثنا إلى طبع وكتابة
وقدمة، على نفتنتا، ونحن نقراء، للمحافظة على هذا التراث قومياً
بمشاريع مختلفة لإحياء التراث القديم، لأنه لم يكن عندنا تراث
حديث». كما تحدث إميل حبيبي عن دور التراث في مقاومة تحديات
الاستلاب والغزو الفكري والمادي قاتلاً: «إن تنامي رغبتي في
الاعتماد على تطوير أساليب الخاصة بنا تراثياً وقومياً، هذا التنامي
جاء نتيجة لأوضاعنا. هذا صحيح ولكن يمكن القول أيضاً إن
رغبتنا في الوصول إلى شعبنا، ورغبنا في أن يكون شعبنا مستوعباً لما

عشرين عاماً ، وها هو ذا يستعيد قصة الحب (الواقعية والرمزية) وبعد جذور الصداقة القديمة مع أبناء الضفة الغربية ، الذين لم ينسوه قط ، وعندما يصف صديقه قضية الصداقات والعلاقات بأنها مسألة جانبية يرد عليه قائلًا : «نقول : جاني ! إنني أدرك الآن أنني ما انطويت في صداقتي ، واحذوب ظهري ، إلا حين قطعت الصلة بخاصي . وها هو ذا أخاضي : إن الماضي هو أنت وفلان وفلان وجميع الأصدقاء سوية رسمنا لوحة هذا الماضي»^(١٣) . (ص ٨٩) وهكذا من خلال الرمز البسيط الشفاف ينساب نداء المقاومة بالعودة إلى روابط الصداقة والحب والوحدة الوطنية والعروبة ، وتؤكد قوة التراث وفعالتيه .

وتتردد في سائر قصص السداسية أعمال التراث العربي العظيمة ، وتندخل في جميع الموضوعات ، وتشكل قوة التراث الرمز المقاوم المؤثر في التوجهات الفكرية والفلسفية وفق قصة أم الروبايكيا وهي واقعية مصغرة بحيث يسلّم الكبري فلسطين ، هذه الأم الواقعية الرمزية ترفض معادية أرض فلسطين وتعمل في شراء وبيع غلخات الروبايكيا . ولكنها تتصلب بكنوز التراث العربي مثل كتب التاريخ والقصص . وتضفي القصة على الأم رمزية جميلة ، بقولها : «كنت في السابعة كانت أشدكم حماساً ورغبة في أداء مهمة . فحين اعتزل أشدكم كانت أسرع من أمه إلى زيارته ، وحمل الطعام إليه ، وقسل قميصاته . عشرون سنة أكلت نيرانها ما اخترته من حطب في سفيتهما البحيرة نحو كنوز الملك سليمان . كل شيء ياته سوى كنوزها» . (٩٧) فالخطب في تلك المخلفات والروبايكيا والسفينة هي أرض فلسطين العربية تدفع نحو تراث وثقافة الصهاينة ، ولكن الأم التي باعت كل شيء عسكت بكنوزها العربية الأصلية المكونة من كتب الفارابي ، وعيون التراث العربي المجيد ، مع رسائل الأبناء والمحين لأسرهم ومحبهم . أضف إلى ذلك استخدام إميل حبيبي للشعر العربي في القصص كالتشكيل التراثي المتبع في «الأغاني» ، فتزد بطلة قصة «الحب في قلبه» شاعر المتنبى ، وتتغنى بطلة قصة «العودة» بقصائد شاعر المقاومة الفلسطينية الشهيد «عبد الرحيم محمود» ، وتكتب تلميذة صغيرة على قبره : «عبد الرحيم عاشت فلسطين» .

هكذا حل إميل حبيبي بسداسيته المعادلة الصعبة للمزج بين الأصالة والحداثة فاستمد من التراث العربي شكل الحكاية وتفرعاتها ، وزود الأسلوب القصصي بالمرح والفكاهة والسخرية وأبيات الشعر العربي ، وضمن المحتوى الصفحات المحببة والمجيدة من التراث العربي والتاريخ العربي ، وحمل المضمون أيضاً بالمعوم العربية المعاصرة ودعم نداء المقاومة بالأصالة العربية ، وأشرك التراث في المقاومة غير أن السداسية تراجعت بين الشكل القصصي والفن الروائي .

أما رواية «الوقائع الغربية» في اختفاء سعيد أبي النحس المشائل فهي عمل روائي عربي أصلي وجديد ، وثيقة فنية وتاريخية لروائي كبير يكتمل الضحك الفني والوعي الفكري والسياسي ، ومستوعب للتراث والتاريخ ، ويحتضن لغضبة الكبري فلسطين ، وصاحب صوت مميز يتميز لديه الأصول التراثية العربية والقيم العربية والروح العربية بفنون الرواية الحديثة . فتطالع الفكاهة

حيثي الروائية وتأسيس الرواية العربية عند حدود الأسلوب للرح السانحر بل إنه استخدم أهم خصائص أسلوب الجاحظ بالمقابلة بين الشيء ونقيضه ، الذي يولد جليا في عنوان الرواية واسم الشخصية الرئيسية «سعيد أبي النحس المشائل» وما يولده هذا التقابل والمزج بين الجاد والفزل ، من فكاهة ومرح ورمز ، وإيجاء وقدره على التوصيل والتأثير في القراء الفلسطينيين بالأرض المحتلة الذين يترجمه إليهم إميل حبيبي بأدبه العربي الأصيل المقاوم .

أحييت لوحات «سداسية الأيام الستة» الشكل انتفى حكايات ألف ليلة و ليلة القائم على موضوع واحد رئيسي ، وعدد من النواذر أو الحكايات الفرعية التي تعصب كلها في الموضوع الأصلي فتشكلت قصص السداسية معصرا فنياً جديداً يتراوح بين شكل القصة القصيرة والبيئة الروائية ، فهي بموضوعها الواحد وتصويرها لتداعيات حدث واحد هو عدوان الخامس من يونيو سنة ١٩٦٧ تطمح إلى الشكل الروائي ، أنها بزمتها المحدود وشخصياتها المختلفة غير المتشابهة ، أقرب إلى خصائص القصة القصيرة . ومع ذلك فقد جمعت السداسية بين الرمز والواقع وشاعرية الأداء والالتزام بالفضية الفلسطينية ، وسرحت بين الشخصية والغضبة ، بين الذات والموضوع . وبين الخاص والعام واستخدمت التراث العربي استخداماً موحياً كسلاح من أسلحة المقاومة القومية .

وقد قدمت قصص السداسية تنوعيات فرعية على لحن واحد رئيسي ، فجميعها تشد وحدة التراث الفلسطيني وعرويته ، وتدعو عرب الأرض المحتلة إلى التجمع والترابط والتمسك بالقومية العربية والتراث العربي ، دون صراخ أو مباشرة بل تطالع قصص حب جميلة يختلط فيها الرمز بالواقع ، كما في قصة «وأخيراً .. ثور اللوز» ، المحب فيها رجل كان قد قطع صلته بخاصيه العربي ، وأصداقاته العرب ، وبكل ما يذكره بقوميته وتراثه ، محافظته منه على وظيفته الحكومية كمدرسة للغة الانجليزية ، فأفقدته وظيفته وانتأه الجدي كل شخصيته ، حتى سمي بأبي الملقين ومات بنوع الإبداع لديه عندما قطع روابطه الأصلية بالتراث العربي ، والبطولات العربية كشرط من شروط الوظيفة الموصوح بها للعرب في إسرائيل ، وتصفه القصة في سخرية لأذعة : «وصاحبنا ، الذي كنت وإياه نتختم بقنوجات خالد بن الوليد ، وبحواشي المتنبى ، وبكفريات أبي الملاء - العروبة ، قد تزوج الوظيفة . فكيف وشأنه أن يحافظ عليها في إسرائيل حيث من مستلزمات ذلك أن تترك كل صلة بصديقك ، وبقرينك ، إذا كان من المشاغبين على السلطة ، ولو كان أخصاك ابن أمك وأبيك»^(١٤) .

وعندما انتهت حروب الأيام الستة ، إذا بالماضي كله يتحرك في داخل صاحبنا وإذا بالضمير الوطني الذي ظنه قد قام يعود كأصف ما تكون العودة ، وإذا بطاقتاته كلها تفتح للحب والعروبة ، فيذكر قصة حب قديمة منذ عشرين عاماً على منطقات الطريق الجبل بين نابلس ورام الله ويأخذ في الوصف الشعري لكل زوايا الطريق ومنعطقاته ، ويذكر حبيبته النسبية (فلسطين) وكيف قطعت فرعي لوز ، أهدته واحدا واحتفظت بالآخر إلى لقاء في الربيع القادم حين يفتح اللوز ، ولكن الحبيبة ضاعت مع الماضي العربي المهجور طوال

موقعة عين جالوت بالقرب من الناصرة التي هزم فيها التار ، وأوقف زحفهم بقيادة هولاكو ، مروراً بحروب الصليبيين ، وتصدى العرب لهم بقيادة صلاح الدين وانهاء بالاستعمار البريطاني والفنزوي الصهيوني .

وتبدو مهارة إميل حبيبي في انتقاء الفقرات الموحية من التراث الحضاري العربي التي يضمها روايته «الوقائع الغريبة» وتركيزه على القيم العربية وإيلائه إلى ضرورتها لمقاومة الغزو الصهيوني ، كعنه الفقرة المكثفة التي يبدو فيها فضل الحضارة العربية على الحضارة الغربية التي ترد عن طريق الوعي والمونولوج الداخلي والأسلوب المرح الساخر : فقد قيض لنا ، ونحن في المدرسة الابتدائية ، أساذ مفضوب عليه مولع بعلم الفلك ، حكى لنا حكايات المباس بن فرناس وجول فيرن ، وتمصب للفلكيين العرب القدماء ، من ابن رشد ، الذي كان أول من درس يقع الشمس حتى البتاني الحراون الذي كان أول من استنتج أن معادلة الزمن تتغير تغيراً بطيئاً مع الأجيال ، وأول من توصل بكثير من الدقة إلى تصحيح طول السنة الشمسية . فلذا كانت مدتها الحقيقية ، كما أعلن المفضوب عليه ، هي ٣٦٥ يوماً و ٥ ساعات و ٤٨ دقيقة و ٤٦ ثانية ، فإن البتاني حددها بـ ٣٦٥ يوماً و ٥ ساعات و ٤٦ دقيقة و ٣٢ ثانية ، أي يبارق دقيقتين وأربع ثوان . فقد كان العرب حين يفكرون - قال المفضوب عليه - أسرع حركة حتى من دوران الأرض حول شمسها ، فاصبحوا الآن يتخللون عن ملكة التفكير لغبرهم وكان المفضوب عليه يقينا في الصف بعد الدوام ، ويغلغل النوافذ ، ثم يحكي لنا تمهايا عن أبي الرمان محمد بن أحمد البيروني ، الذي استنتج كروية الأرض وأن جميع الأجسام تتجذب نحوها قبل ثبوت شمسائنا هلم ، وخصوصاً عن الحسن بن الحسن بن الهيثم الذي كان ، وهنا تجت صوت المفضوب عليه فيصبح همساً ثورياً ، أول عالم اتهم الأسلوب العلمي المادي الحديث بضرورة الاعتماد على الواقع الموجود والأخذ بالاستقراء وبالقفارنة . فقد كان العرب حين يفكرون - قال الأستاذ المفضوب عليه - يعملون ثم يعملون ، لا كما يفعلون الآن ، يعملون ثم يظنون يعملون . ومنذ ذلك الحين وأنا أحلم بأن يذكرني التاريخ حين يذكر فلكيين الأقدمين . وبقيت أحلم على هذا الموالح حتى جتلتوا والذي ، رحمه الله ، وقامت دولة اسرائيل (١٥) .

هكذا يحكي إميل حبيبي التراث العربي والحضارة العربية ويستخدمها في بث روح المقاومة وقيمتها العربية الأصيلة .

ويعتد تأثير التراث العربي ليمزج بين الشكل العربي والمضمون المصري ، في القابلة بين شخصيتين متناقضتين ، للمتخاذل والمقوم ، الأولى شخصية يعطى الرواية سعيد أبي النحس المشائل وهو يعطى بلا بطولة ، رجل جبان متخاذل عميل للعدو ، وقد ورث العمالة عن أبيه ، وقد قصد إميل حبيبي ، بتقدمه هذه الشخصية إلى إدانتها عن طريق تشريحيها ، وكشف تهاوي مبررات خنوعها وضعفها وخيانتها وقام بأسلوب القابلة بتقديم الجانب القوي النبيل للشخصية الثانية وسعيداً ورجل المقاومة . ومن هذه القابلة بين الشخصيتين المتناقضتين يطلق إميل حبيبي نداء المقاومة ويعبر ضعف منطق المتخاذل والاستسلام ، فإن عمالة وسعيد أبي النحس

والسخرية والمرح ، والمزج بين الجد والمزل ، والمقابلة بين الشيء ونقيضه ، التي استمدتها إميل حبيبي من خصائص أسلوب الجاحظ التي قصد بها التوصل والتوضيح والإيحاء - وتعتبر الفكاهة والمرح والسخرية والترويح عن القاريء ، يقول الدكتور الطاهر أحمد مكي في كتابه «مصادر الأدب» : «وإذا كانت المقابلة تزيد الأمور وضوحاً ، فلا يعرف الشيء إلا قارين نقيضه ، تحدث الجاحظ عن الصمت والهمس ، والشاذق والإعراق والمفضول ، واللحن ونواحر الأعراب والألفاظ ، والمجانين ، وأخطاء العلماء ، ومزدوج الكلام والإيحاء ، وهو حديث فضلاً من تجلته لغضبة البيان ، كما يراه الجاحظ ، فيه ترويح عن نفس القاريء ، ونفع له في بيانه وحيارته كيلا يضل السبيل» (١٦) وقد أجاد إميل حبيبي استخدام أسلوب القابلة في بناء روايته «الوقائع الغريبة» ، وشخصياتها ودعماً بأسلوب مكثف مزج الفكاهة بالسخرية ، وأداء في يشي بأطلاعه الواسع على أحدث منجزات الرواية العلمية واستيعابه لها ، بالمعاشية والانتقاء ، وليس بالتقليد ، فرواية الوقائع الغريبة عمل روائي عربي جديد يتفرد بالأصالة والابتكار والمتعة والفائدة معا .

والجديد في هذه الرواية هو المزج الكامل بين فنون التراث العربي وفنون الحداثة العلمية ، بين فن الحكاية العربي في ألف ليلة وليلة وأشعار المتنبي ، وامريء القيس . وابن عربي ، وأسلوب القابلة الساخر المرح عند الجاحظ الذي يتميز به أدب إميل حبيبي ويجعل لا تنكف عن الانتماء طوال قراءتك للرواية ، وبين تيار الوعي المستخدم بسلاسة ومهارة ودون افتعال ، أو تعمد الظهور بمظهر المصرية والحداثة . كما يلعب إميل حبيبي على التاريخ العربي والتراث العربي والوعي السياسي أدواتاً متساقفة في تدعيم البناء الروائي والمحتوى الروائي أيضاً . ويتجسد أسلوب القابلة التراثي بين المتناقضات في أساء الشخصيات وعنوان الرواية الغريب الذي يجمع بين المتناقضات فسميد أبي النحس يجمع بين السعادة والنحس ، والمتشائل يجمع بين المتفائل والمتشائم ، وهكذا فالتناقض يمتد من الأسماء إلى بناء الشخصيات المقاومة فكراً وأدباً وعملاً .

كما تتجلى أصالة الروائي العربي إميل حبيبي في حرصه على تضمين الرواية الصفحات المضيئة في التراث العربي ، والإسهامات الحضارية العربية في الحضارة الإنسانية ، وكذلك البطولات العربية عبر التاريخ في صد الغزاة والمعتدين والانتصار عليهم في النهاية ومنها طال الزمن . قيوماً من خلال التاريخ العربي ، والتراث العربي ، والماضي العربي المجيد ، إلى إمكانيات الحضارة العربية في المقاومة والصمود ، وإحراز الانتصارات ويبرز الوجه القومي المضيء للعروبة الذي نحاول الصهيونية طمس معالمه الإيجابية والحضارية والنضالية . فيشير إميل حبيبي إلى تجربة مقاومة الغزو الصليبي ونجاح الصليبيين في الاستيلاء على فلسطين طوال عشرات السنين ونجاح المقاومة العربية في صدحهم وطردهم فمن طريق تدخل الأزمنة والارتداد للماضي والقطع السيمائي والتعبير بالصور يتم التزاوج بين التاريخ والواقع وبين الأصالة العربية والحداثة العلمية . كتبنا حفلت الرواية بكثير من المواش التي تمثل إضافات نضالية من التاريخ العربي على أرض فلسطين الجبلة بالغزاة والمستعمرين ، من

ونقل بعض المصنفات من خط ابن ايس ، وكتب روايته في شكل تقارير وبيانات تسرد وقائع الأحداث والأخبار ، ومستخدما ذات الأسلوب التراثي المتبع في الخطط ، وضمها الجغرافيا والتاريخ والقيم العربية ، وحملها بهجوم مصرية اجتماعية تنبؤية كما زود روايته بالثناءات والمراسيم السلطانية ، وبيانات ولاه الأسور إلى الجسائر ، بصيغها القديمة ، مع مزجها بوقائع وأحداث وشخصيات الرواية . بل لقد طبع بعض صفحات روايته بذات الشكل التراثي القديم المطبوعة به الخطط العربية .

فالجديد في هذه الرواية هو تأصيلها للشكل الروائي العربي ، وشحنه بمضامين عصرية ، ومزجها بأشكال حديثة . وذلك بإحيائها الأسلوب كتابة الخطط العربية ، ومزجها بين هذا الأسلوب التراثي العربي والأسلوب الروائي الحديث ، في التنقل بين الأسكنة والأزمنة والشخصيات ، وجمعها بين الرؤية التاريخية ، والشكل التاريخي ، والمهم المعاصرة .

فمن أسلوب التأريخ العربي ، والمؤرخين العرب ، والرحالة العرب ، ومن وقائع التاريخ العربي في مصر ، استمد جمال الغيطاني شكل روايته « الزينى بركات » وصاغ وقائمه ثم حل مضمونها بمضامين عصرية سياسية واجتماعية تحفل بالإسقاط السياسي . فجاءت الرواية مروية بالسرمد المتنوع لعدة رواة ، من رحلة بندي زار القاهرة في القرن السادس عشر ، وسجل أحوال القاهرة في ذلك العصر ، إلى سرد الشخصيات وكتابة الأخبار والأحداث والبيانات على غط الخطط والرحلات العربية . وهو انتقاء بالغ الدلالة لعصر المماليك الراجح المحافل بالإرهاب والقتل والتعذيب ، وقام فيه كل من يتولى وظيفتي المحاسب والباص باستنزاف موارد الناس ، وكبت حرياتهم وقهرهم ، لذا جعل الروائي لكل منها دوراً رئيسياً في روايته .

ولتقط الروائي غيط خيط روايته من حادثة وقعت لأسرة المؤرخ المصري ابن عبد الحكم ، عندما قتل أحد إخوته في سجن يزيد التركي معذباً بالسوط ، والشوى بالنار ، كما أصيبت الأسرة بمحنة مالية واجتماعية عندما عهد إليها أن تكون حارسة على أموال أحد الولاة الذين صادرت الدولة أموالهم ، وعندما أرسلت الدولة من يحاسبهم لم تستطع تسديد حساباتها فزج بأفرادها في السجون ، وصودرت أملكهم ،^(١٦) كما جاء في وصف الغيطاني لهذه الحادثة في مقال له عن المؤرخ المصري ابن عبد الحكم . فأخذ الغيطاني هذه الحادثة وطورها ، وسجل منها موضوع روايته « الزينى بركات » وضمها مضامين عصرية اجتماعية وسياسية ، مما جعل للتراث قوة الإيحاء والإيحاء وشمل الشكل والمضمون معاً ، ووظف التراث العربي والتاريخ العربي في تأصيل الرواية العربية ونقد الواقع العربي . فسد الجسور بين الماضي العربي والحاضر العربي ، واستخدم التاريخ في الإيحاء للحاضر . واكتب الرؤيا طلباً تاريخياً ، من أجل إضفاء صفة الاحتمال والإيحاء بالحقيقة . ومزج بين التاريخ والواقع والخيال في مركب روائي عربي أصيل وجديد معاً .

فالتاريخ في رواية « الزينى بركات » متخيل تخيلاً وليس تاريخياً ، وذلك مع محافظته على الشكل التاريخي ، والطابع التاريخي ، والجو

المشائيل وحياته ووضوحه لم تحمه من الشجن ، فانتقل من الشجن الكبير إلى السجن الصغير ككل العرب في فلسطين المحتلة . وفي السجن تتم المواجهة بينه وبين شخصية البطل المقاوم «سعيد» الذي شوهه التعذيب ، ولكنه لم يتراجع وظل على إصراره وإيمانه بسلامة قضيته . وتؤثر هذه الشخصية المقاومة في ضمير المتخائل ، ويقلب هذا اللقاء حياته ، وينهي تحذله ، فلا يعاود سيرته الحياتية الأولى ، ويرفض أسر الوظيفة العميلة ، ويعمل في بيع الخضروات لحسابه ، ويتحدى تهديدات العدو ، ويزداد صلابه فيلمب أسلوب المقاومة التراثي العربي بين هاتين الشخصيتين المتناقضتين دور المشارك في المقاومة وفي تأصيل أدب المقاومة الروائي العربي .

٣ - الغيطاني وابن إياس في « الزينى بركات »

ويتقدم اتجاه روايتي العرب المحدثين نحو تأصيل الرواية العربية من إحياء البناء الفني لحكايات ألف ليلة وليلة ، وأسلوب التقابل السافر ، وتوظيف التراث العربي في المقاومة والحفاظ على الشخصية القومية كما طالعنا ، عند الروائي العربي الفلسطيني إميل حببي ، إلى استخدام أسلوب « الخطط » التراثي ، وشحنه بمضامين ومهم عربية معاصرة عند الروائي المصري جمال الغيطاني ابن « الجمالية » ، أحد أحياء القاهرة ، الغنى بآثار التراث العربي ، ويزعم التاريخ العربي ، حيث ولد الغيطاني ، وأبدع روايته العربية الأصلية « الزينى بركات » متخذاً نجماً جديداً ، وشكلاً جديداً ، في اتجاه تأصيل الرواية العربية ، بتأبعه أسلوب كتابة « الخطط » الذي ازدهر في القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، في عصر المماليك ، بعد أن أبدعه عبد الرحمن بن عبد الحكم في أواخر القرن التاسع ، فكان أول مؤرخ مصري كتب الخطط في كتابه « فتوح مصر والمغرب » كشكل أدبي جديد يجمع بين التاريخ والأسطورة والخيال وسير المشاهير ، ووصف فيه حط الفسطاط والحيزة والاسكندرية وسواها من المدن المصرية والمغربية . . . وقد استفاد المؤرخون الذين جاءوا بعد ابن عبد الحكم من أسلوبه وشكله الأدبي الجديد وتأريخه للمدن ، الذي كان يستعمله بالوصف الجغرافي لطبيعة المدينة ثم يستغرق الكتاب كله في كتابة سير مشاهير أهل تلك المدينة وسرد الوقائع والأساطير المتعلقة بها ، من خلال القصص والأشعار والأخبار والسير والذكريات الأدبية والمفاهيم الدينية ، في شكل عربي أصيل يجمع بين النعمة والفائدة . وقد تقدم في كتابة الخطط على أبديت أشهر كتابه (المقريزي) ، و ابن إياس « آخر مؤرخ لمصر المملوكية وتمد خطه محصلة كاملة لإنتاج عصر المماليك في القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، إذ دون فيها التاريخ والحوادث اليومية في شكل وقائع ويوميات وأخبار ، ويصفها كرائع تشكفي في كتابه تاريخ الأدب الجغرافي العربي ، بأن: حوليات تاريخية قصد بها إمتاع الأديبة^(١٧) .

وجاء الغيطاني بروايته « الزينى بركات » ليحيى تراث الخطط العربي كنموذج أدبي عربي أصيل يميز به التراث العربي عن التراث الغربي والأدب الغربي . وخطه مع شكلاً من أشكال الرواية العربية يجمع بين الجغرافيا والتاريخ والسيرية ويمزج بين الواقع والخيال والأسطورة ، وبين السياسة والاجتماع وأدب الرحلات ، في صياغة روائية جديدة وشكل أدبي جديد . فاتباع الغيطاني أسلوب الخطط ،

الأزمة والأمكنة والشخصيات . وعزج بينها ببساطة وإنساب ، ودون افتعال أو قواصل يستخدم أسلوب الراوى التقليدى المتنوع الذى يظهر عادة فى الرواية ذات الأسلوب التاريخى ، فيمنح الرواية ثراء فى الرؤية والشخصيات .

وأقام الغيطاني معماره الروائى على أساس السرد التمتع فى الخطط العربية . والإضافة التى قدمها الغيطاني فى روايته « الزينى بركات » هى تقديم تنويعات على السرد وعلى الراوى ، بالتفعل بين الأمكنة والأزمنة والشخصيات . وبهذا تلاقى الخلق ، وأحدث تنوعا فى الرؤى وتطورا فى الأحداث وغيا للشخصيات .

فالراوى فى مدخل الرواية يحصل اسم الرحالة البندقي « فيسكونفى جاتنى » ، الذى زار القاهرة أكثر من مرة فى القرن السادس عشر الميلادى « أثناء طوافه بالعالم » وهو يسوق مشاهداته لأحوال القاهرة التى خبرها جيدا فى زيارته السابقة . واستخدام أسلوب الرحالة فرض على هذا المدخل السرد المباشر والوصف الخارجى . انزمت الحاضرة فى هذا المدخل موشر أغسطس ١٥١٧ ميلادية الموافق شهر رجب سنة ٩٢٢ هجرية وفى الزمن تفسطرب أحوال النديار المصرية ، أما علامات الاضطراب فهى سيطرة المماليك ، ونهبهم للزعم والخوف والقلق ، وفرضهم القويى بعد اختفاء « الزينى بركات » الرجل القوى ، المسئول عن حفظ الأمن والعهد والنظام وعن إدارة كثير من شئون البلاد الأخرى المتعلقة بأقليات الناس وحقوقهم ، لذا كان يتمتع بحبيهم ، أى أن الأمور اضطرت بعد اختفاء هذا المستبد العادى . وضاعف من تدهور الأوضاع وقوى هزيمة جيش البلاد فى الشام ، وظهور « زكريا بن راضى » زعيم الصالحين ونائب « الزينى بركات » وبختم الراوى الرحالة هذا المدخل بإفصاحه عن نيته فى مراقبة أحوال المجتمع فى أعقاب الكارثة . وهو يرصد أحوال القاهرة فى ذلك الزمن ، زمن الهزيمة فى الرواية . ويوصى « إلى الزمن المعاصر لكتابة الرواية » (١٩٧٠ - ١٩٧) . « أرى القاهرة الآن رجلا معصوب العينين ، مطروحا فوق ظهره ، ينتظر قدرا خفيا ، أشعر بأنفس الرجال داخل البيوت ، تتسارب رؤوسهم الآن ، يتناسسون الآن ، يتهاسون عما سمعوه من أخبار ، النداءات مجهولة ، أتوق بضمير . لا يمكنى الظلوع إلى الطابق الأعلى لأرقب موضع النجوم . ومع يقرب الفجر ، غير أننى لم أسمع ديكيا واحدا يصيح . » (١٩٨)

ومن الزمن الخاصر . فساد وارتعاب . فى الدجج . يطلق الزينى فى الفصول للفوضى فى ترميز الحصى والخاصر ، لاسترجاع الأحداث الماضية ، وكشف ماضى الشخصيات والتطوريات فى الزمن الخاصر ، واستشراف المستقبل . وهت يتحرك نسوئى من السرد انتقيرى المباشر الذى يمثل وجهة نظره ، بى تقديم الشويعت فى الرؤى عن الشخصيات المختلفة فى الرواية . فترتد فى « فصول الأول إلى الزمن الماضى القريب ، ويرجع نحو عشر سنوات (شون ٩٢٢ هجرية) ، ليصور ما جرى لعز فى الحود ، وبدة فى صور زينى بركات بن موسى ، ويلقى بذلك ضوء حديدية على الأحداث والشخصيات ، ويقدم انشور الموضوعى التاريخى لتطور الأحداث فى الزمنين الخاصر والمستشر .

التاريخى ، والمواقف التاريخية للإيهام بالواقعية التاريخية . وصلا على الإيهام بالحقيقة ، وحتى يكتمل هدف المؤلف بالإعلاء والإيهام والرمز ، وراء الفوضى فى التاريخ وتحمل أحوال المجتمع فى القرن السادس عشر ، فى عصور الانحطاط والكيك والإرهاب وسيطرة المماليك . والغيطاني يتبع أسلوب التصوير الوثائقى أو التسجيل للمجتمع المصرى ، مازجا التاريخ بالخيال ، فيذكر العادات واللغة والتقاليد ونصوص البيانات الرسمية فى صود أقرب إلى التصديق . فالغيطاني يطلق من التراث العربى ومن التقاليد العربية ومن القيم العربية من التاريخ العربى للإيهام إلى الحاضر . فيجى التراث العربى بتوطيفه فى تجديد الرواية العربية وتاصيلها .

ونتلقى من الرواية أمفودجا من أساليب توظيف التراث التى يتكرر استخدامها فى الرواية ، من المراسيم إلى العادات ، والقيم العربية ، والتركيب اللغوية ، ومن آيات القرآن الكريم إلى الأحاديث النبوية الشريفة ، إلى سرد الشخصيات ومواقف الأحداث بأسلوب الحفظ العربى الأصل . فيكبت الغيطاني المرسوم السلطانى تنعين « الزينى بركات » فى وظيفة المحتسب ، هذا الشكل العربى الأصل :

(مرسوم شريف)

بسم الله الرحمن الرحيم

(ولتكن منكم أمة يدهون إلى الخير ، ويأمنون بالمعروف ، ويهون عن المنكر .)
(وتعاونوا على البر والتقوى ، ولا تعاونوا على الإثم والعدوان) .

أما بعد

الحمد لله الذى هدانا إلى كشف أشرارنا ، والاهتداء إلى خيراتنا . لما فيه راحة العباد واستقرار الأمن والنظام فى البلاد ، فمن بعد ترسيمنا على الباطى ابن أبى الجود ، وإقامتنا حوده الحدود ، وأينا لمه وظائفه ومراتبه ، وحتى يحفظ العدل ، ونطلب منه المزيد ، فكل منا عليه رقيب عتيد ، رأينا توزيع هذه الوظائف على أرباب المعرفة والعلوم ، والأمر بهذا حل إن لم تنوزعه الأكف ثقل على الرقاب ، وبداننا بوظيفة الحسية لأما نمس أحوال الناس ومعاشهم ، ولا يمكن تركها شائفة ، وبعد الاطلاع على أحوال الناس ، ومعرفة أى الخلق منهم يربهمهم ويحبهم الصعاب ، وبعد قراءة التواريخ الماضية ، واستيعاب الخبر ، والوصول إلى حقيقة المبتدأ والخير ، وبعد طول تفكير وتدبير .

قرونا

يتوى بركات بن موسى ، حسيبة القاهرة ، لما بين لنا بعد ماقدمناه ، ما فيه من فضل وفقه ، وأمانة وعلوهمه ، وقوة وصراعة ، ووفور هية ، وعدم عناية أهل الدنيا وأرباب الجلاه ، ومراعاة الدين ، كما أنه لا يفرق فى الحق بين الباطل والخير ، لهذا أنعمنا عليه بلقب « الزينى » بقرن باسمه بقية عمره (١٧) .

وبغضى المرسوم مرددا للألفاظ والكلمات والتركيب المأخوذة من التراث العربى وكتب الحفظ العربية الأصلية . ثم ينتقل الروائى بين

الأمر بنفسه ، أوغر صدر « زكريا » كبير البصاين ضد ، مما جعله يوجه علامه لرصد كل حركات الزينى وأثرها فى الناس .

وتعرض الرواية ، عن طريق نماذج من تقارير البصاين ، لأقوال الزينى بركات بقبوله للمنصب نزولا على رغبة الشعب ، ونعس الناس له ، إلا من سيلة أجمته بالفش والخذاع فأنبال عليها بالضرب حتى اضطرت للهروب ، كمشورير تطور الزينى بركات ونهايته . وينسج الروائى خيوط الصراع المتنامى بين الزينى بركات و « زكريا بن راضى » كبير البصاين الذى يأخذ فى الكيد له لدى السلطان والأمراء بخطابات مكتوبة بحبر سرى يزول بمجرد قراءتها وبالتقرب إليه فى وسائل أخرى . وتعرض الرواية بعض النماذج من هذه الرسائل فى تطوير زائد عن مقتضى البناء الروائى والتطور الروائى .

وبصور الفصل الثانى من الرواية « شروق نجم الزينى بركات ، وثبات أمره ، وطولوع سنده ، واتساع خطه » . ويستهل الزينى بركات توجيه نداء إلى الناس باسم السلطان للتقدم بالشكاوى ضد سلفه الطاغية « على بن أبى الجود » ، حتى يرد لهم حقوقهم المساوية فى عهده لإتمام الإجهاز عليه ، وتصفية معنويا بعدما نمت جسديا . وعجز النداء بين أسلوب النداءات - التراثى القديم وشخصيات الرواية الحديثة قائلا :

« بأهالى مصر
أمر مولانا السلطان
بتسلم المجرم من المجرم
على بن أبى الجود

إلى ناظر الحسبة الشريفة

الزينى بركات بن موسى

ليتولى أمره

ويأخذ حقوق الناس منه

ويدينه ما أذاق لعباد الله

الفقراء المساكين

الأولياء

بأهالى مصر

بأهالى مصر

كل من وقعت عليه

مظلمة

كل من سلبت منه

حاجة

كل من راح ماله

بالباطل

بسبب على بن أبى الجود

يصور الغيطان عن طريق السرد الروائى « على بن أبى الجود » ، وهى شخصية نمطية تخضع لمقررات الروائى الفكرية فى إدانته لها . فقل بن أبى الجود هو المسئول عن الأمن والنظام ، يسيطر بأيد من حديد على شئون البلاد عن طريق البصاين الذين يرأسهم نائبه « زكريا بن راضى » « كبير بصاصى السلطة » ، وهو جبار طاغية يجمع بين الطش والتجسس نهارا ، والترف والفجور ليلا . وهو يعتمد فى مركزه على مايلفه به نوابه ، حتى إذا تخلو عنه لقي حظه بأيديهم ، بين فرح الأهالى وتهليلهم . وهكذا تخلص منه النظام ككبش فداء .

وفى سبيل تصويره لهذه الأحداث ، ينتقل الراوى بين الشخصيات المختلفة ليعرض صورا لإرهاب « على بن أبى الجود » وتأثيره الرهيب فى الناس ، ثم فرحتهم الغفيرة بقرار السلطان الذى أطاح بالطاغية وأحل « الزينى بركات » محله فى تحقيق الأمن والعدل والرقابة على الأسواق والأسعار . نحن نطالع هذا الحديث من خلال سرد الراوى التصويرى ، وتنقله بين الشخصيات ، « سعيد الجهنى » الطالب الأزهرى ، و« زكريا بن راضى » كبير البصاين ونائب « على بن أبى الجود » والزينى بركات نفسه ، وغيرهم من الشخصيات الثانوية الأخرى ، وخلال تبادل السرد المتنوع والقصر والتصوير ، يشرى الروائى الحدث والشخصيات والوقائع الاجتماعية . فيتس « سعيد الجهنى » الصعداء لزوال الكابوس المربع . أما « زكريا بن راضى » فيطوف بمقتله الكثيرين ليتخلص منهم بروحانية تشبها للظروف ، ويبحث فى ذنوبه عن معلومات تضى « شخصية » الزينى بركات ، ويأخذ فى تسجيل كل ما يجد عن شخصيته واعتدائه فى البداية عن تولي منصب « الحسبة » الذى يتكالب عليه الجميع تحاشيا للوقوف فى الخطأ ، بالرغم من دفعه ثلاثة آلاف دينار رشوة للوصول إلى المنصب . ونعرف من الشخصيات الأخرى كيف وجد هذا الموقف للزينى بركات استحسانا لدى مختلف طوائف الشعب وطبقاته . وترصد الرواية يوميات صعود الزينى بركات فى تطوير ملحوظ للأحداث وتنمية للشخصية الرئيسية . هكذا يتحرك الزينى بركات نحو طغمة عبة الشعب وعبون البصاين معا .

غير أن الروائى يستعطر فى سيره لغوة البصاين وسيطرته على الناس والنظام ، حتى امتدت إلى الحاكم نفسه فى فترات زمنية سابقة ، استطرادا يبرعل سياق السرد الروائى ويضعف من تطور الأحداث ، ويأت كمشور غير موظف ، وزائده عن مقتضى البناء الروائى ، فرضه الإسقاط السياسى والموقف الفكرى المسبق للروائى فى إدانة النظم القائمة على البصاين . إذ كان يكفى عرضه لسلطة البصاين ورفائهم للزينى بركات ، كما يجرهم كبيرهم « زكريا بن راضى » . وهو عرض حيوى أسهم فى تشابك العلاقات داخل الرواية وفى توترها ، بما تحمله تقارير البصاين من أنباء عن بدء الزينى بركات فى التحرك إلى الشعب والخطابة فى الجامع الأزهر واختياره لناد خاص به على خلاف العرف الجارى على تبعية المتادى لكبير البصاين ، ثم عزمه على إنشاء جهاز جديد للبصاين يتبعه مباشرة . هكذا ينسج الروائى عوامل الصراع فى الرواية بذكاء ومهارة . فانغرد الزينى بركات بالتحاذى للقرارات ، وتسلمه زمام

عليه التوجه الى
باب الزينى بركات بن موسى

ناظر حسة القاهرة والوجه القبل

ليرد عليه حقه وماله

ياأهالى مصر ...

ياأهالى مصر ... (١٩)

هكذا يتابع الروائي تطوير شخصية البطل ودفعها إلى أتون الصراع الدرامى ، مع الحفاظ على الطابع التاريخى العربى للرواية بوصف الحياة في أحياء القاهرة القديمة ، الحسنية ، الباطنية ، الجمالية ... التى خيبرها جيدا ، وتحيل حياة شخصياته في الزمن الفنى التاريخى للرواية ، وتوحيط أسلوب الممالك في تصوير الصراع الدائر في ذلك الزمان ، وصعود نجم الزينى بركات وازدياد شعبيته بتجاهه إلى الناس وتلقى مظاهرهم ، وشجبه لأساليب التعذيب والتجسس والظلم على العدالة ، وسطوته على الممالك وإرهابه لخلفائه « ذكرى بن راضى » كبير البصايرين الذى اختفى رجاله وضعفت سطوته ، ولكنه دأب على استخدام أساليبه في التجسس والتعذيب ، وموقفه من الزينى بركات .

يتأينا كل ذلك عبر سرد الراوى الذى يجمع بين أسلوب الخطط التفريرى ، وانتقل بين الشخصيات الرئيسة والثانوية ، أو بواسطة نداءات مطولة ، أو تقارير البصايرين المصاغة على غط كتابات عصر الممالك ، وتمية الصراع بأحداث صغيرة تصب في السياق الروائى ، ولا تشذ عنه في بعض الفصول الجنسية الثانوية التى قصد بها الكاتب الإيهام بالطابع التاريخى ، وبالزمن التاريخى ، أو التعريف بامتداد سلطة البصايرين إلى الحياة الخاصة . وهو الأسلوب التراثى المتبع في بناء « ألف ليلة وليلة » ، الذى يغذى القصة الأصلية بقصص فرعية تعمق الرؤية وتضاعف من التشويق .

وفى ثالث فصول الرواية يستخدم الروائي الصراع بين الزينى بركات وذكرى بن راضى في الكشف عن هوية الزينى بركات الحقيقية التى أخفاها طويلا ، وموهبا بأحداثه ونداءاته الورقة ضد الحبس والتعذيب ، وذلك بما تصوره التقارير من صور تعذيب البشعة لسلفه « على بن أبى الجواد » ، على خلاف ما يعلنه للناس ، ثم إعدامه على الملأ . وإضافة إلى هذه التقارير المصورة للتعذيب ، يعود الروائى إلى استخدام مشاهدات الرحالة البندقي التى استهل بها الروائى روايته في الزمن الحاضر سنة ٩٢٢ هجرية . أما في الفصل الثالث فالزمن يرتد أيضا إلى عام ٩١٤ هجرية ، أى أنه ينطور ويتقدم بالأحداث نسبيا عن الزمن في الفصلين السابقين ، الواقع في عام ٩١٢ هجرية . ويصور الرحالة موكب إعدام « على بن أبى الجواد » وما قام به الزينى من حضن الناس على الاشتراك في تعذيبه والانتقام منه ، واستمرار صعود الزينى بركات واتساع نفوذه ومناصبه حتى صار واليا للقاهرة . إضافة إلى مناصبه الأخرى . يجمع بين كل السلطات المدنية والدينية ، المالية والسياسية والأمنية في يديه . ويلعب الصراع فروته في اللقاء بين الزينى بركات وذكرى بن البصايرين ، ويوفق الروائى في تصويره كاختيار قوى ، نلحق فيه بداية انكسار

الزينى بركات وعمل ذكرى الدؤوب على استعادة مجده وسلطته الأصلية .

هذا الصراع المحورى ، الذى تصوره فصول الرواية ، بين الزينى بركات وذكرى بن راضى قصد الروائى به كشف قوة البصايرين ، ومدى سيطرتهم ، وتعدد أجهزتهم ، وهم يتعاونون في أعمالهم ، رغم صراعاتهم ، وينسقون على مستوى العالم ، كما رأينا في اجتماعهم بالرواية ، في الفصل الخامس ، وفي الحكايات الفرعية الكثيرة التى زود بها الروائى فصول الرواية ، وهى حكايات غنية بالحس التاريخى الذى يصدر عن الغيطان في تحيله لعالم البصايرين وإدائته لهم . وقد أفضت هذه الرغبة بالروائى إلى حشور روايته بكثير من الحكايات الثانوية والأحداث المباشرة ، عن البصايرين عبر التاريخ ، التى تأتينا بلسان الراوى التقليدى المعروف في القصة العربية القديمة . أو كان يدفع الروائى بملاحظاته الاجتماعية والسياسية على السة بعض الشخصيات ، بشكل مباشر ، يجعل بعض أجزاء الرواية أقرب إلى المقالات ، كملاحظات « سعيد الجهنى » عن أزمت الشباب وطريقهم المسدود وملاحظات الرحالة عن العادات الاجتماعية والأسواق . . وغيرها من الملاحظات المباشرة التى تعتمد على التقرير الوصفى الخارجى السطحي . أو كالأحداث المباشرة عن مهنة البصايرين وأساليبهم ، وقوتهم التى تعمل كل قوة . وكلها أحداث خارجة عن مقتضى السياق الروائى ، لا تنمى حدثا ، ولا تطور شخصية ، ولكنها إسقاط فكري مباشر من الكاتب ، وهى كما رأينا سمة اتسمت بها رواية « الزينى بركات »

تدافع الأحداث نحو النهاية ، فالهزائم تتوالى ، « والزينى » يصل في البلاد ويحول ، رافعا الأسعار ، معذبا الأهالى ، مستغلا اسم الشيخ أبو السعود ومكانته الدينية ، زاعما ثقته بفتنه ورضاه . وهنا وحتى يجبر الأمل ، يتحرك الشيخ أبو السعود وليس ذكرى بن راضى لأنه نظير الزينى بركات ووجهه الآخر ، ويستدعى « الزينى بركات » وأمر درواشيه بالقبض عليه وتجريده من أهته . فيتكشف جبروت « الزينى بركات » عن عتواء كبير ، وهم كبير . أما السلطان فيصاب بالفالج ويدركه الموت . وعندما يوشك الزينى بركات أن يلقى مصير سلفه « على بن أبى الجواد » ولكن بأيدى درواش الشيخ أبى مسعود ، يتدخل ذكرى بن راضى لإنقاذه ، بعد أن وجد فيه خصما ضعيفا لا خطر منه .

وبذلك يصل الروائى إلى الزمن الفنى الحاضر ، ويتقدم فليلا حتى نرى « الزينى بركات » يعاود الظهور ، ولكن في ظل « ذكرى بن راضى » كبير البصايرين ونعت حايته . وهو تطور مفاجئ غير مبرر ، بل إنه مغاير للتطور الطبيعي لعوامل الصراع التى عمل الروائى على تهيئةها ، على امتداد فصول الرواية وصفحاتها ، بين « الزينى بركات » و « ذكرى بن راضى » . وكان ذلك نتيجة لحرص الروائى على إسقاط الماضى على الحاضر ، والمطابقة بين الزمن الفنى التاريخى والزمن الواقعى ، لأن الأحداث والشخصيات في رواية « الزينى بركات » مجرد فكر المؤلف المسبق ، مما أضعفت البناء الروائى وحد من حيويته وانطلاقه ، وأصابه بنهاية غير مبررة . ومع ذلك يظل لرواية « الزينى بركات » فضل المشاركة في الاتجاه نحو تأصيل الرواية العربية ، بإحيائها أسلوب الخطط التراثى العربى

وعصرته ، واستخدامها التراث التاريخي العربي في الإيحاء إلى الحاضر العربي وتقلده .

٤ - جبرا إبراهيم جبرا والمزج بين التراث والحداثة في : « البحث عن وليد مسعود »

ومن تخريج إميل حبشي وجمال الغيطان في توظيف التراث العربي باتجاه تأصيل الرواية العربية ، يمضي اتجاه التأصيل شوطا أبعد وأعمق في تجربة روائية جديدة ومثيرة يدفع فيها الروائي العربي الفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا بسيرته الروائية وثقافته الغربية نحو أصول التراث العربي ، ليمزجها في موكب زواري جديد ، يجمع بين أصالة الفن القصصي العربي ، وحداثة الرواية العالمية ، ويوظف التراث العربي ، والتاريخ العربي ، والأساطير العربية ، والقيم العربية في التعبير عن الضمير العربي ، ومأساة الأمة العربية من الماضي إلى الحاضر ، حيث تتمحور الرواية حول القضية الفلسطينية ، وتربط بينها وبين خط الانحدار في تاريخ الأمة العربية والحضارة العربية ، وتجعل منها المنطلق لتجديد الأمة العربية ، وتخريج الإنسان العربي من الداخل والخارج .

فيوظف جبرا إبراهيم جبرا التراث العربي في روايته « البحث عن وليد مسعود » بؤرة جديدة ، رؤية عصرية وعلمية تقوم على الانتقاء والتفقد ، ولا تتغلق عن التراث الإنساني والثقافة الغربية والعالمية . و « شكسبير أخو المتنبي وكلاما رب الكلمات » .. كما يقول وليد مسعود بطل الرواية ممبرا عن رؤية مبدعة الروائي في المزج بين التراث العربي والثقافة الغربية . ويلخص جبرا رايه في إحياء التراث وتوظيفه واستخدامه قاتلا على لسان « إبراهيم الحلج » أحد شخصيات روايته : « أريد مراجعة الماضي كله - ماضي الانسانية .. أريد الماضي موجودا في الحاضر - لا ، لست أهي مجرد تراث ياسوسن ، بل ما هو أعمق وأبعد وأهم - الأزمان كلها وهي تدفع المهن بين مجاهيل الوحي واللاوعي ... متاعل الماضي في اتساع مستمر ، ونحن أصحابها كلها ، نعملها معنا ونحن نعيم على أوجعنا في فضاعات الزمن الداخلية » .. (٢١) .

وهذا هو الجديد في رواية « البحث عن وليد مسعود » ، هذه الرؤية الشمولية للتراث الإنسان التي تجمع بين تأصيل الشكل الروائي وتعريره وبين المعمار الفني للرواية العالمية إضافة للتراث الشعبي والأساطير العربية . في مزيج متداخل من الم شاهد الرؤى والشخصيات والأحداث ، تمتد فيها الحضارة العربية ، لتتمزج بالقضية الفلسطينية ، بالكون والطبيعة ، فتجسد القضية الفلسطينية ، وتكتسب أبعادا وأضواء جديدة وتعمق على مدى التاريخ العربي القديم والحديث .

ولا يتوقف توظيف التراث العربي ، في تأصيل رواية جبرا إبراهيم جبرا ، عند حدود استخدام مقتطفات من الشعر العربي القديم أو التراث الشعبي الفلسطيني أو إحياء القيم العربية ، ولكنه يدخل في صميم المعمار الروائي ورسم الشخصيات وتكوينها ومواقفها ورؤاها . فينضج الشكل الروائي باعتداده على السمة الرئيسية للبناء القصصي في « ألف ليلة وليلة » القائم على الاستطراد من القصة الرئيسية المحورية إلى قصص فرعية ، وتتركز هذه القصص الفرعية

لتصب في مجرى القصة الأصلية ، فتعمقها وتثرى موضوعها ، وتلقى أضواء جديدة على شخصياتها . فكل شخصية تتروى سيرتها وتذكراتها عن شخصية « وليد مسعود » ، بطل الرواية الغامض المثير ، وتقلدنا بعدة حكايات وأقاصيص فرعية عن علاقاتها بوليد مسعود وبساتير شخصيات الرواية الأخرى ، ومن خلال هذه الأقاصيص يتقلد الروائي بين الماضي والحاضر وبين الأمكنة والشخصيات . وتظهر مهارة الروائي وحداثته في إحكامه للتشابك المعقود الدقيق بين شخصيات الرواية المتسدة ، الرئيسية والثانوية ، بحيث تبدو كل شخصية ضرورية وفاعلة ، ومضيئة لشخصية بطلها الرئيسي وليد مسعود ، لأنها جميعا شخصيات مستديرة متحركة متمزجة مترابطة ، متضافرة ، لاغنى عنها في كل صفحات الرواية الأربعمائة ذات القطع الكبير .

ويتجاوز التراث الغربي وأصالة الفن القصصي العربي مع الحداثة الغربية والعالمية . فلا يتوقف تأثير الثقافة الغربية عند حدود المقتطفات الواردة في الرواية من أبيات الشعر والكتب والموسيقى والأساطير والشخصيات الغربية ، ولكنه يمتد أيضا إلى صميم البناء الروائي ، وأساليب الأداء الفني الحديثة . فتأثرت فصول الرواية على السنة شخصياتها لتقدم رؤية متعددة لساتر الشخصيات والأحداث ، وتلقى أضواء متزايدة على شخصية بطلها وليد مسعود وقضيتة الفلسطينية الأثيرة ، ويستخدم الروائي السداعي ، وتيار الوعي ، والتذكر لبعض ماضي الشخصيات والأحداث ، ويمزج بين الماضي والحاضر دون فواصل بين الأزمنة والأمكنة باستخدام التقطيع أو المونتاج السينمائي ، والمونتولوج الداخلي وأسلوب التسجيل ، والرسائل والمذكرات . هكذا تستوعب الرواية كل الأزمنة وكل الآراء ، تقسم الكون والحياة والوحدات ، وتجمع بين الواقع والخيال والأسطورة ، وتقدم فنانج مختلفة من الإنسان العنصر المعاصر ووضعه في عالم اليوم . ويبدو التأثير الغربي أيضا في الدور الهام الذي يلعبه الجنس في تشابك العلاقات بين سائر شخصيات الرواية وتضافرها معا .

ويركز الروائي على ماضي الحضارة العربية ، ويستلهم تراثها المجيد في أوج نهضتها كما فعل عندما استلهم جملة طلائع بن زهاد النيرة : « العدو من أمامكم ، والبحر من وراءكم » (ص٣٣) للتعبير عن الموقف العربي إزاء العالم ، وضرورية النهج العربي المستمد من خبرات مواقف التاريخ العربي المجيد . كما يوجه جبرا النقد إلى النموذج الشخصية العربية المقترنة عن ماضيها العربي ، وتراثها العربي ، ولغتها العربية ، كما جاء في نقده لشخصية « هاجر ناجي حيد الحميد » النموذج العربي الغريب الذي يعيش في الحاضر ، يحاكيا الانموذج الغربي ، متغلقا على مكونات شخصيته العربية النابعة من التراث والتاريخ والوجدان الجمعي العربي ، ويرفض حتى ماضي أيه الوطني ، وقراءات أبيه ، وكتبه العربية ، ولا يرى بغداد العربية الأصلية ، ولكنه يراها ويعيش فيها على غط الحياة الغربية في المعيشة ، والسلوك ، والعلاقات الاجتماعية ، بعد أن عاد من دراسته بلندن ، مصطحبا زوجة انجليزية شقراء .

فعلام ناجي في رأي الروائي ، قد انفصل عن « تاريخ أمته » . ويرى مبدعه أنه إذا كان قد أغلق الباب على صفحات النضال في

الصهيانية الأعداء في داخل فلسطين المحتلة ، أم أنه انتحار أو قتل ؟

وتتسلسل قصول الرواية ، وتتوسع رؤى شخصياتها في البحث عن شخصية البطل الغائب الحاضر ، وتجميع ذكريات ومعلومات كل شخصية من شخصيات الرواية ، وهكذا تتدفق صفحات الرواية وفصولها لتنتج في ماضي وليد مسعود وذكريات شخصيات الرواية المتصلة به ، وبعض صفحات من سيرة وليد مسعود المكتوبة على الورق أو المسجلة على شرائط ، وبعض الفصول الفرعية المتداخلة مع نسج الرواية .

ومن خلال مزيج مكثف ، وأسلوب شعري غني بالأسطورة والتشويق ، يرسم الروائي شخصية بطله الغائب الحاضر على مستويين ، الأول أسطوري ، والثاني واقعي ، يتداخل هذان المستويان عبر استخدامات الروائي التراثية ، واغترافه من الأساطير العربية ، والشرقية ، والغربية ، والتاريخ العربي ، والحضارة العربية والفنية الفلسطينية . فيرى الروائي شخصية البطل الفلسطيني بتفاصيل واقعية لها قوة الإيحاء والرمز ، بحيث تتوفر لها عناصر التحبير والتشويق وقراءة المستقبل الفلسطيني والعربي ، عبر وقائع الماضي والحاضر ، وتتصاعد منها الرؤى الروحية والميتافيزيقية ، فيمزج الرمز بالواقع ومأساة الإنسان الكونية بمأساة الإنسان الفلسطيني الواقعية ، وتفسر الرواية عن عمق الفاجعة الفلسطينية وطموحات الإنسان الفلسطيني لتحرير الوطن العربي ، وتسحب المأساة الفلسطينية على العالم والكون ، وتتغلغل في الفكر والرؤى وتكوين الشخصيات .

وبين الأسطورية والواقعية ينسج الروائي شخصية وليد مسعود المتفرقة منذ الطفولة فتنتشر الرواية صفحات من ذكرياته لتلحف إلى تكوينه الروحي والديني كعسجي ، يلجأ منذ الطفولة بأن يكون قديساً وراهباً ، يتفرغ للتسك والرهبة والعبادة ، ويلحق بالدير للتعبد ، وترك العالم كله ، يجب الكتب والموسيقى واللغة الإيطالية ، ويرحل على حساب الكنيسة لدراسة اللاهوت في إيطاليا كي يعود راهباً متقناً ، ولكنه معاصر الحرب العالمية الثانية في إيطاليا ، ويصاب بمرض عصبي من جراءها ، ويرفض دراسة اللاهوت ، لأنهم يريدون تثبيت الأوضاع في العالم ، بينما هو يريد تغيير العالم ، ويغفوس غمار الحياة العامة بالعمل في البنوك الإيطالية طوال سبع سنوات ، وخلال غيابيه تعتمد أسرته الفقيرة على مرتب أخيه « إلياس » الموظف المدني بإحدى الدوائر الحكومية في القدس ، ولكن وليد مسعود يفاجأ لدى عودته بمقتل أخيه بإيدي الإسرائيليين اليهود ، الذين نسفوا دائرة « إلياس » الحكومية المدنية سنة ١٩٤٤ فيخيم اليأس والحزن والغافة على أسرته « وليد » . ويفاجأ وليد مسعود بالعدس الصهيوني والمأساة الفلسطينية في أحزان أسرته ، وفقد أخيه ، وتكون هذه نقطة التحول الحاسمة في حياة وليد مسعود من اللاهوت إلى السياسة .

هكذا يتشابك الخاص مع العام ، ويمتزج أهم العام بالهم الخاص ، وتنمو المأساة الفلسطينية مع تكوين وليد مسعود

غير أن الروائي يظل عاكفاً على صوره وليد مسعود الأسطورية والواقعية ، رأساً شخصية روائية فذة بغموضها وحيويتها وغربتها . فيصفه « هسي ناصر » لدى عودته من إيطاليا إلى القدس ، وغربته

التاريخ العربي القديم والحديث ، واستبدلها بعبادة الترف وسهرات الحمر والموسيقى التي تجمع في داره الضخمة وجوه الفن والثقافة ، فإنه في هذا العالم لم يتخلص من مكوناته التراثية والتاريخية العربية ، لأن هذا الترف والحمر والموسيقى وتجمعات الأدباء والمتقنين جزء لا يتجزء من ماضيه العربي الذي يجرى في دمايته ووجدانه بالرغم منه ، فالتاريخ متصل بين الماضي والحاضر : « في بغداد ، في تاريخها العريق ، عرفت كل شيء عرفت حضارات اليوم ، ولعل عامر إن لم يكن مستعاراً من باريس أو لندن ، فهو مستعار من ماضي مدينته هو ، مدينته التي كانت قبل أكثر من ألف سنة حاضرة الدنيا في كل ما يفعله الإنسان أو يفكر فيه . في وسط دسائس الحكم ، ومخدرات الجند ، وصراعات أهل الدين ، كان هناك من يسمح في حجراته أروع الشعر ، أروع الموسيقى ، أروع الجدل : كان هناك من يلتزم على مذابه الملائكة والشياطين ، المؤتمنون والزنادقة ، ولما ولون والتأثرون ، على أن يتصفوا جميعاً بما يعجز أن يتصف به الآخرون من فتنة ، أو ألمية ، أو لسان » .^(١٧)

هكذا تسهم الحضارة العربية والتراث العربي في تركيب شخصيات الرواية فيفسر الروائي إلى الصلة بين الماضي العربي للشخصية العربية في أوج ازدهار الحضارة العربية والثقافة العربية ، كما فعل مع عامر ناجي ، الذي يراه في داخله وأعماله شخصية آتية من عصور الحضارة العربية العريقة بالرغم من رفضه النظر إلى الماضي والتاريخ العربي . فالروائي يعمل الماضي العربي بالحاضر العربي عن طريق البحث في مكونات الشخصية العربية .

وعندما تزور مريم المسجد الأقصى ، مع صديقها وليد مسعود ، تهتف منتقدة ضعف صلتها بتاريخ العربي : « ماأنت ماأعرف من تاريخنا ، وأنا طالبة التاريخ : »^(١٨) .

كذلك يوجه جبرا إبراهيم جبرا النقد إلى بعض الأساليب الموعودة في تراثنا العربي ، كالسجع الذي كان يقود الكاتب إلى القول بعكس ما يريد خضوعاً لدعوى السجع والقافية ، كما قال على لسان « إبراهيم الحاج » . « يجب ألا أنحرف بالمشابهة إلى حيث لا أريد فأبعد عن الحقائق وأقول ماألم يخاطر بيأني أن أقول ، كذلك الأمر الذي قال : أياها القاضي بقم - ثم حله حب السجع إلى أن يردف : قد نزلت فقم ، لأنه لم يجد كلمة أخرى يقولها سجعاً . لا ، لن أهزل أحداً ، حبا في سجع أو رغبة في تقفية ، ولو أنني أود لو أهزل الكثيرين من أراهم كل يوم ، وهم أقل براعة بكثير ، وأشد لؤماً وعيانة بكثير ، من قاضي « قم المسكين » . ولكن الله لم يجعل أميراً ، ولم يقلدني سيقاً عنها . »^(١٩)

تدور الفكرة المحورية ، في رواية « البحث عن مسعود » حول اختفاء بطلها « وليد مسعود » ، الشخصية الفلسطينية الغامضة التي تجمع بين الواقعية والأسطورية ، وتتمثل فيها جماع شخصية الفلسطيني ، وتطور المأساة الفلسطينية ، وعذابات وطموحات الإنسان العربي ، وصوفية البطل الغائب . الذي تبدأ صفحات الرواية باختفائه ، وتتضارب الأقوال حول تفسير اختفائه ، هل هو اختفاء ، أو تغفل بين عواصف الدنيا ، أو تسلل للنضال ضد الغزاة

وسط أسرته وناسه وبلده : « شمرت أن هذا المخلوق جامنا خطأ .. »^(٣٦) وينمو الخط الأسطوري لشخصية وليد مسعود جنباً إلى جنب مع الخط الواقعي لشخصيته المرتبط بالأساطير الفلسطينية ، لتجتمع لشخصيته الحسورية ، وقوة التأثير في سائر شخصيات الرواية . فهو موجود في غيابهِ وحضوره ومؤثر في كل شخصية مهما كان موقعها من رافضاً أو مؤيداً . وهذا ما عبر عنه إبراهيم الحجاج بقوله : « أنت زوينة في معاني وصوتك أحلته في صقور » (ص ٣٤) وقال أيضاً : « زوينةك تستمر في أفئدة كثيرة ، لادماغي وحده » (ص ٣٤٣) .

ويضعف الروائي من قوة شخصيته الأسطورية الإيجابية عندما تتعامل الشخصيات هل مات وليد مسعود حقاً ، أم أنه أخفى كبا اعتاد الاختفاء في تنقلاته بين عواصم الدنيا وبين فلسطين المحتلة ؟ هناك من يمدح بأنه لم يمت وأنه لم يزل حياً . ويتجزع الروائي بين الأسطورية والواقعية والقضية الفلسطينية ، فتعامله مريم من سر اهتمامهم بوليد هل « بسبب كونه فلسطينياً ، ولكنهم الفلسطيني يشغل حيزاً خاصاً من الضمير العربي اليوم ؟ » (ص ٣٤٨) وتصفه مريم بأنه : هذا الفاعل ، القلق ، المتسائل ، هناك المتأمل ، الزاهد ، البعيد في قراراته من المجموع ، المختلف بطوايا الأفكار والأحلام . (ص ٣٤٩) ويتفق الجميع على أنهم لم يعرفوه جيداً ، فهو غليظ من الفعل والتأمل والزهد ، أو « من السياسة واللاموت » (ص ٣٥٠) ويسميه إبراهيم الحجاج « ب » « النساك » ويقول إن فيه « شيء رهيب » (ص ٣١٣) ويربط بين شخصيته الطموحة للخلود ، وكلكامش بطل ملحمة كلكامش ، ويسرد جبراً ملاحم الملحمة ليربط بينهما وبين شخصية وليد مسعود الفتاة الغامضة ويضفي عليها أبعاداً أسطورية .

ومعافى جبراً إبراهيم جبراً على غموض شخصية وليد مسعود الأسطورية حتى آخر صفحات الرواية حتى لتتشكك إحدى الشخصيات في وجوده أصلاً وتعتبره جماعاً لشخصياتها فيتساءل صديقه جواد حسنى : « ممن هم في الحقيقة يتحدثون ؟ من رجل شغل في وقت ما صرافتهم وأحلامهم ، لم من أنفسهم ، من أوهامهم وإحباطاتهم وإشكالات حياهم ؟ هل هم المرأة وهو الوجه الذي يظن من أحماقها ، أم أنه هو المرأة ووجوههم تتصاعد من أحماقها ، كما ربما هم أنفسهم لا يعرفونها ؟ »^(٣٧)

ويزيد الروائي من قوة إيجاب شخصية وليد مسعود ، لينثر أخباراً عديدة متناقضة عن اختبائه ، ثم من مقتله ، ثم أخيراً عن ظهوره في الأرض المحتلة ، كما قالت وصال : « إنه في الأرض المحتلة باسم آخر . ربما بشكل آخر . ولا أظن أحداً يعرف أين هو بالضبط » (ص ٣٧٣) إذله إلى تمجيد للضمير العربي والفلسطيني المقوم . وأضفت وصال مزيداً من قوة الإيجاب على شخصية وليد مسعود الأسطورية الواقعية عندما ذكرت بأنه حى ، وأنه « قهر الموت » قائلة بأن وليد اختفى عن قصد ليضلل مطارديه ، وحتى يتمكن من التسلل إلى أرض فلسطين المحتلة ، والانتقام لآبته ، الذي استشهد لدى عودته من عملية فدائية ، من العدو الصهيوني . ويضيف د . جواد حسنى بعداً أسطورياً على شخصية وليد وامكانياته الروحية الخالدة ، كناسك ، وراهب ، ورجل طارد الموت ، وخاض غمار

الموت والنار والعذاب وخرج حياً ، قائلاً : « لم لا يكون وليد حياً ؟ لم لا يعود ناسكاً في كهف ، أو مسافراً باسم غريب ، أو راحياً في دير إيطالي أو غير إيطالي - أجد تلك الأديرة الكثيرة التي طامأ حدثني عنها ؟ هناك ألف طريقة يعود بها الطائر إلى كره . ومن هناك ينطلق إلى الفصل ، مهما يكن ، مع زملاء له كثيرين ، فلتعطر السهات ماء ، فلتعطر السهات تاراً : إنما لن ترهب رجلاً جبر الماء ولم يفرق ، عبر النار ولم يجرى أو أنه ماعاد يريه أن يفرق أو يجرى . لم بعد كانتا حقيقياً .. »^(٣٨) ويبدو اكتشاف الشخصية الأسطورية لوليد مسعود مدعلاً ومؤثراً في شخصية صديقه د . جواد حسنى ، حتى ليشرع « بلسلطات من وهج نوراني لململ » (ص ٣٧٧) .

أما الشخصية الواقعية لوليد مسعود فتتمحور حول القضية الفلسطينية ، إذ تتجدد المأساة الفلسطينية العامة في مأساة وليد مسعود الخاصة ، وتشابك القضية الفلسطينية مع تكوين وسيرة حياة مسعود وأسرته ففى الفصل الخاص بسيرة وليد الذاتية يكشف الروائي على لسان بطله عن مكونات شخصيته الطموحة الغدّة ، فهو منذ ولد في معركة دائمة من أجل تغيير العالم ، وتغير نفسه منذ تفتحت عيناه على مشاهد الفلسطينيين الفقراء الأقيام بإيمانهم ، أراد تغيير العالم من أجلهم ، وظل يعمل رؤية صوفية لتغيير العالم يمتلئ المتمرد الرافض لكل شيء وليس الثوري المخطط صاحب النظرية ولّى سيرته بصور ماضى الفلسطينيين الفقراء ورحلاتهم المغترة إلى بلاد أمريكا اللاتينية ، ويكشف أن غربة الفلسطينيين الفقراء أصيلة منذ الحكم العثماني للشام الذي اقتلعهم من بيوتهم وأراضيهم ، وأجبرهم على التشرّد في أرجاء الامبراطورية العثمانية وفي أنحاء العالم . هكذا بدأت المأساة الفلسطينية إذن كما يراها جبراً في بحثه عن شخصية وليد مسعود الفلسطيني الغائب الحاضر ، المقتن بالبحث في الماضي العربي ، والتطلع إلى المستقبل العربي من خلال الثورة الفلسطينية ، ثم بتابع انكسارات المأساة الفلسطينية على حياة وليد مسعود ، من مقتل أخيه « إلياس » المواطن المدنى المسلم داخل دائرته الحكومية بقتال الإبراهيميين اليهود في الأربعينيات ، وأثر هذه الجرحية في يؤس أسرته ، ودفعه للتحرك من الصوفية الرومانسية إلى أعمال وليد مسعود الغداء والقتل ، والمشاركة في عمليات المجاهدين وجيش الانتفاضة لاعتقال أخيه ووطئه أمته ، إلى إصابة زوجته « ريمة » بانتهاب عصبي أفقدها توازنها العقل والنفس ، وأدخلها مصحة الأمراض العقلية ، نتيجة لاعتقاله وتعذيبه بأيدي الصهاينة ، وسقوط فلسطين والقدس في أيدي الأعداء الصهاينة ، ووقوعه في سجونهم ، وتعذيبهم الوحشي الذي تقدم الرواية صفحات أليمة مصورة الألوان التعذيب الصهيوني في السجون الإسرائيلية ، وتداخل الأحداث والأزمات لتصور معالم المأساة الفلسطينية بجوارب وليد مسعود الحثائية والنضالية ، ومن خلال ذلك تتدفق المعلومات متقطعة مع الأحداث لتضفي شخصية وليد مسعود الواقعية النضالية وانخراطه في صفوف المقاومة الفلسطينية منذ الأربعينيات . وحين يدخل وليد مسعود في بوتقة النضال والصراع مع الأعداء تتداعى أحداث الاعتقال والتعذيب ، وأحداث العدوان الصهيوني المتلاحقة من الأربعينيات إلى الستينيات ، حتى سقوط القدس بمدافع الغزاة الإسرائيليين وسقوطه في أيديهم . ويكتب جبراً إبراهيم جبراً مراثيات

ماساوية جميلة ومؤثرة لمدينة القدس ، فلقدس هي مدينة جيرا الأثرية البارزة في أعمال الروائية ، وبخاصة روايته « السفينة » .

هكذا تتقدم أحداث النضال الفلسطيني والمقاومة والسقوط والهزيمة وتتراجع لمتنزه بذكريات الطفولة الفلسطينية في موكب وفلج متماشك . فلقدس من ذكريات الماضي البعيد عن طفولته في القدس وبيت لحم وأريحا ، وصفحة من التعذيب الصهيوني الوحشي في الحاضر ، وعودة إلى اشتراكه في عمليات المقاومة الفدائية في الماضي الغريب ، وتقدم إلى الحاضر وذكريات الحياة الناعمة في بغداد وسواها من المواقف العربية ، وارتداد إلى أحداث ما بعد حلوان يونيو ١٩٦٧ .

وتتدفق الرواية بكثافة وثراء وقوة إبداع عبر شخصية وليد مسعود الواقعية ، المجدلة لتطور المسألة الفلسطينية ، والبشرة في آن واحد بمستقبل عربي وفلسطيني جديد ، كما فكر وليد مسعود في الانطلاق بالثورة العربية برؤية جديدة في كل مجال ، من الاقتصاد إلى الشعر ، وطمع إلى تحقيق إنسان عربي جديد حر كطريق لتجديد الأمة العربية وتحريها . (ص ٣٢٤) .

هذه هي طموحات وليد مسعود العربية لأمة عربية جديدة ، وإنسان عربي جديد ، دون مذهبية أو عقائدية ، وهذا هو ما جعله يستلهم التراث العربي ويخزج بينه وبين الحضارة العالمية ويكتب كتابا خطيرا عن الإنسان والحضارة ، يقول فيه بأن الطريق للتحرير يبدأ من الذات ، ومن داخل الإنسان ، ليتحرر هو أولا وتحركوا داخلها . ويومئ الروائي من خلال شخصية إبراهيم الحاج ، إلى أن مفهوم وليد مسعود الفلسطيني الرافض الموحد الداعي للوحدة ، هو المجدد المحرك للضمير العربي بعنف ، في التمرد على السلفية

وتحقيق الثورة العربية ، والتحاق العربي بالعالم الكبير : « فهو يزحزح العالم العربي من مثاقه ليعيد النظر في كل ما صنع وفكر . . . وعلا العالم ذكر الاسم العربي . » (٣٢٢) فطموحات وليد قومية عربية ، وهو النموذج للفلسطيني المنفى الذي يشير العالم العربي ويحلله ، ويحرك ، وهو في هذا يتقدم على سائر شخصيات جيرا إبراهيم جيرا الرومانسية الحائلة في أعماله الروائية السابقة ، فإذا كان « وديع عصف » بطل روايته « السفينة » يعلم بالعودة إلى القدس لشراء أرض ومعالجة أهلها مجانا ، فإن « وليد مسعود » بطله الجديد يعود إلى القدس بالفعل المسلح ، ويتحرك بقوة على أرض فلسطين العربية المحتلة ، مفتحا الأسوار والحدود ، ويستشهد ابنه مروان في عملية فدائية ناجحة بعد أن يرفض كل المغريات من المال للنساء ، ويتبدى قوة القضية الفلسطينية في تصميم الفدائي الفلسطيني ابن وليد مسعود على القتال ، والعبور إلى أرض فلسطين ، والاستمرار في القتال حتى تحقيق هدف التحرير ، دون التضات إلى أية قضايا جانبية ، أو اهتمامات أخرى ، سوى التدريب والقتال ، والإصرار على الصمود والنضال ، فكل شيء لديه يرتبط بالعودة إلى فلسطين الحرة منها طال الزمن . (ص ٢٨٥) .

وتختتم الرواية بجملة موحية ، بقولها صديقه د . جواد حسني ، تلخص شخصية وليد مسعود وتصفه بأنه « حاصل حياته وحياة المحيطين به ، حاصل زمانه الخاص وزماننا العام في وقت واحد . » (ص ٣٧٩) أي أن وليد مسعود هو جماع الشخصية العربية ، والضمير العربي ، المبرع عن تراث الأمة العربية وتاريخها القديم والحديث ، وأشواقها لتستقبل عربي جديد ، كما أبدعه الروائي جيرا إبراهيم جيرا في تجربته الروائية العربية الأصيلة « البحث عن وليد مسعود » .

القاهرة : أحمد محمد عطية

المواش

- (٣) د : ابو العيد دودو ، فيلهلم هاوف والف ليلة وليلة ، المرجع السابق .
(٤) د : نجاح الططار وحنا ميتا « أدب الحرب » وزارة الثقافة دمشق ١٩٧٦ ، ص ٧٥
(٥) سنفر الجبوري « أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي » وزارة الإعلام ، بغداد ، ١٩٧٤ ، ص ٧٩ .

- (١) جون د : ادبيسون ، تنكاس البلاد العربية ، ثقافتها وفكرها ، في الأدب الأمريكي مجلة المعرفة ، عدد خاص عن تأثير الأدب العربي في الآداب الأجنبية ، رقم ١٩١ - ١٩٢ ، كانون الثاني - شباط ١٩٧٨ ، (١٣١ - ١٤٩) .
(٢) د : جمال شهيد ، الف ليلة وليلة في الأدب الفرنسي ، المرجع السابق ، ص ٢٥٣ - ٢٥٩ .

المنشآت ، دار ابن خلدون ، الطبعة الثانية بيروت ١٩٧٤ ، ص ٤٣ ، ٤٢ .

(١٥) أ. ي. كراتشكوفسكى « تاريخ الأدب الجغرافى العربى » ج ٢ ص ٤٩٠ - ٤٩٢ .

(١٦) جمال الغيطانى ، ابن عبد الحكم صاحب فتوح مصر والمغرب ، مجلة المسيرة العدد الثامن أغسطس ١٩٨٠ .

(١٧) جمال الغيطانى « الزينى بركات » مكتبة مدبولى ، الطبعة الثانية القاهرة ١٩٧٥ ، ص ٢٧ و ٢٨ .

(١٨) المصدر السابق ، ص ١٦ .

(١٩) المصدر السابق ، ص ٦٤ .

(٢٠) جبرا إبراهيم جبرا ، البحث عن وليد مسعود ، دار الآداب بيروت ١٩٧٨ ، ص ٢٦٧ .

(٢١) المصدر السابق ، ص (٣٣) .

(٢٢) المصدر السابق ، ص ١٩٨ .

(٢٣) المصدر السابق ، ص ٢٢٤ .

(٢٤) المصدر السابق ، ص ١٠٧ .

(٢٥) المصدر السابق ، ص ٣٦٣ .

(٢٦) المصدر السابق ، ص ٣٧٦ .

(٦) فاروق خورشيد « فى الرواية العربية عصر التجميع » دار الشروق بيروت الطبعة الثانية ١٩٧٥ ، ص ٦٨ .

(٧) د : حسين فوزى ، حديث السندباد القديم ، ص ١٦٣ وما بعدها .

(٨) المسعودى ، مروج الذهب ومعادن الجوهر ، ج ١ ، ص ٨٩ - ٩٤ .

(٩) كراتشكوفسكى ، تاريخ الادب الجغرافى العربى ، ج ١ ، ص ١٤١ .

(١٠) من شريط مسجل للقاء مع الروائى الفلسطينى اميل حبيبى أجراه جمال الغيطانى فى روما يوم الجمعة ٢٤ / ١٠ / ١٩٨٠ عند التقائهما فى ندوة أدبية لدراسة أثر المدينة والريف فى الرواية العربية .

(١١) المصدر السابق .

(١٢) إميل حبيبى ، سداسية الأيام الستة ، روايات الهلال ، عدد يونيو ١٩٦٩ ، ص ٨١ ، ٨٢ .

(١٣) د : الطاهر احمد مكى « مصادر الأدب » دار المعارف بمصر ، الطبعة الثالثة القاهرة ١٩٧٦ ، ص ١٢١ .

(١٤) إميل حبيبى ، الوقائع الغريبة فى اختفاء سميد أبى النحاس



أعداد خاصة تصدرها

«إبداع» عام ١٩٨٥

نعتزم أسرة تحرير مجلة «إبداع» إصدار ثلاثة أعداد خاصة خلال عام ١٩٨٥ عن :

○ «الإبداع الشعري» يصدر في أول إبريل ١٩٨٥ . ويضم نماذج شعرية مختارة ، ودراسات عن الشعر العربي والشعراء العرب ، وقراءة نقدية عصرية لقصائد من التراث العربي الشعري .

○ «الإبداع المسرحي» . . . ويصدر في أول يوليو ١٩٨٥ ، ويتضمن دراسات عن المسرح العربي ، وكتاب المسرح العرب ، ومسرحيات الفصل الواحد .

○ «توفيق الحكيم» . . . روائيا وقصصيا ومسرحيا ومفكرا نقديا ، مع نماذج من كتاباته ، ودراسات مصرية وعربية وأجنبية عن أعماله . يصدر العدد أول أكتوبر ١٩٨٥ .

وترجو المجلة من السادة الكتاب في مصر والوطن العربي المساهمة في تحرير هذه «الأعداد الخاصة» التي نعتزم «إبداع» إصدارها خلال عام ١٩٨٥ .

عالم عبد الرحمن منيف الروائي تتناكر عبد الحميد

«الواقع الاجتماعي مفتوح على الانحماط الأربعة ويمكن التقاط المادة الروائية من هذا المنجم بسهولة ، لأن الفقير يحس بالأم الفقراء ، ويعرف همومهم ، ولأن الشقى يعرف أسباب الشقاء ويحاربه ، ولأن المطاردين يخافون من الأشباح ، ويتجنبون الاقتراب من المقابر والأماكن الموحشة ، فإن الذى عاش مع الفقراء ، وغرق فى الشقاء ، ويخاف كل الوقت من سحب جواز السفر ، لا يحتاج إلى الكثير من الروابط المحلية ، لكى يقول ما عنده ، كما لا يخاف الانتقال من حالة إلى أخرى»

عبد الرحمن منيف فى حوار مع
يوسف القعيد^(١)

الطبيعة ، أو المجتمع ، أو الدولة ، أوحى عن نفسه وأفعاله ، وغير ذلك من الأساء التى تطلق على كائنات هى بالنسبة له آخر لا سبيل إلى التواصل معه ، فلم يعد قادرا على إقامة الجسور التى تصل بينه وبين هذا الآخر ، المختلف المظاهر ، والمتعدد الأساء ، وأصبح بالتالى عاجزا عن تحقيق ذاته ووجوده ، على نحو شرعى أصيل^(٢)

لقد أدت التغيرات السياسية السريعة التى تعاقبت على العالم العربى منذ أواخر الأربعينيات ، والتفاوت الاقتصادي الكبير بين الطبقات الاجتماعية المختلفة إلى تصدع فى الأبنية الثقافية والاجتماعية التقليدية ، وإلى إدراك المثقف العربى لانحيار المعايير والقيم التى تحكم سلوك الفرد وتصرفاته ، أو إدراكه - على التقيض - لجمود هذه القيم وعدم فاعليتها ، كما أدى ازدياد التناقض بين القيم الحقيقية فى تصور المثقف العربى ،

أمام أعمال الروائى العربى «عبد الرحمن منيف» تشعر أن الكتابة موقوف ، الكتابة قضية ، الكتابة فكر ، والفكرة الأساسية التى تطالنا فى أعمال منيف هى اغتراب الإنسان العربى ، وهذا الاغتراب الذى يبدو متافيزيقيا كونيا فى حالات كثيرة هو فى حقيقته اغتراب نفسى اجتماعى ، نتيجة ظروف تاريخية واجتماعية محددة . وهو أحيانا ما يكون اغترابا قانونيا . خاصة فى حالات البيع ، والتنازل عن الممتلكات والارادة ، وعادة ما يصاحبه شعور الفرد بالإخفاق والتشيؤ ، وفقدان الإرادة . واستغلال العالم الموضوعى وانفصاله عنه وسيطرته عليه ، إن الذات - كما سيتضح لنا - تعزل نفسها تدريجيا كالحلية السرطانية ، ثم تغرق فى الفلق والشعور بالعداء لنفسها ، ولكل ما حوفا : «إن الإنسان فى العصر الحديث أصبح منفصلا انفصالا حاداً لم يسبق له مثيل ، سواء من

الوسائل . وهو يعتقد بعمق في الخرافات ، والأوهام الغيبية ، ويشعر بالاضطهاد ، والخوف الدائم من الفشل ، وكذلك عدم القدرة على الاحتفاظ بأى شيء ، ويفتر من خلال تحليله وتنازله عن أشجاره التي هي هويته .

أما شخصية منصور عبد السلام ، فهو كما يقول عنها « عبد الرحمن منيف » : « من حيث الأوصاف ليس له صفات محددة ، وكما في جواز السفر العلامات الفارقة لا شيء ، يشبه عددا لا يحصى من الناس . ليس طويلا وليس قصيرا . ليس نحيفا ولا مفرطا في السمنة ، تجاوز الخامسة والثلاثين ، يدخن ، يشرب ، يقرأ كثيرا ، له عدد قليل من الأصدقاء ، غير متزوج . مدرس سابق في الجامعة .

« منصور » هذا هو نموذج المثقف المأساوى في أعمال منيف الروائية ، هو النموذج المبكر الذى سيتطور ، ويظهر بعد ذلك في أعمال أخرى ، وهو دائما يتلغص بالتشاؤم ، ويفرق في اليأس ، ويتفاهم لديه الشعور بغرابته ، واغترابه ، وغرابية الأشياء من حوله ، وانفصاله عنها ، وكما يقول هو عن نفسه :

« نسيت كل الجسور التى تصلنى بالعالم .. بشاطئه السلامة ، ولم يبق أمامى إلا أن أشرب ، أنا مجرد إنسان عادى ، إنسان مضطهد عاطل عن العمل منذ وقت طويل ، لى هموم صغيرة ، وأحلم أغلب الوقت .. »

ويلاحظ أن منصور غير راض عن أى شيء ، بدءا من نفسه ، وانتهاء بكل ما يحيط به من بشر أو أشياء ، ومن خلال تداعيات كثيفة وعنيفة متتالية ، ومتباعدة ، يتضح لنا ذلك العمق المأساوى لشخصية « منصور عبد السلام » فمنذ أن كان طالبا بالجامعة ، وأثناء دراسته في أوروبا ، ثم عودته أستاذا للتاريخ بالجامعة ، يتعرض لكثير من عمليات الاستنزاف ، وسحب الإرادة ، والصدمات المتتالية التى تنتهى بفصله من الجامعة ، نتيجة لنشاطه السياسى . ثم يضطهد بعد ذلك . ويعبر برحلة العذاب ، والحرمان ، والإحباط ، والتشرد ، إلى قابل خلاها ! « إلياس نخلة » .

ويلاحظ أن بؤرة الصراع المؤدى إلى المأساة لدى معظم شخصيات « منيف » إن لم يكن كلها ، مرتبطة بهذه النقطة ، أى العمل السياسى ثم الاضطهاد ، فالسقوط في بوتقة الألم والحزن المأساوى ، وما يتبعه من احتقار للذات ، وازدراء لها . ورغبة في الفرار منها ، والتصل من كل أفعالها ، وتفاقم النزعة إلى تدميرها ، والقصاص منها ، ومحاولة تبرير أفعالها ، أو إلصاق أفعال أخرى شائنة بها لم تركبها ، ثم الشعور بغرابية

والواقع الذى يسعى إلى تغييره . إلى تفاهم إحساسه بالغربة والانعزال وهماشيته وضعه إزاء المؤسسات السياسية والاجتماعية القائمة ، ويتحول شخصيته إلى أداة لخدمة غرض خارجى منفصل عن ذاته^(١) وكما ازداد وعى المثقف بأزمته واجهته ضرورة اختيار موقف بعينه ، فلما الانسحاب من الواقع ، وتجنب المواجهة ، والحرب ، واللامبالاة ، واليأس ، والتشاؤم ، والاقتصار من الذات ، وإما المصالحة الظاهرية مع الواقع والرفض الضمني له ، الأمر الذى يفسر نشوء الأقنعة ، وتناقض الظاهر مع الباطن ، أو التناقض بين الذات والموضوع ، وبين الداخلى والخارج ، ولابد أن يصاحب هذا الموقف نزعة إلى التحليل والتبرير والملداه وهي كلها اختيارات ومواقف سلبية^(٢)

إن الشخصيات في أعمال منيف الروائية غالبا ما تكون واقعة تحت وطأة الشعور بذنب لا قبل لها بتحمله ، وخطيئة لا تستطيع الفكك من برائتها ، ويكون ذلك هو التنازع السيكلوجى لتراكمات تاريخية ثقافية اقتصادية اجتماعية سياسية ، ذات تأثيرات موقفية صادمة لم تستطع الشخصية لحظة أن تنسجم معها ، وذلك كله يخلق حالة من الصراع العدمى يجعل الشخصية تسقط في وهدة الحزن . واللامبالاة ، والشعور بالسأم ، والاغتراب .

وهذا يتضح في أغلب أعمال منيف مثل : « الأشجار واغتيال مرزوق » ، « قصة حب مجوسية » ، « وحين تركنا الجسر » ، « النهايات » ، « شرق المتوسط » ، « و سباق المسافات الطويلة » ، « وعالم بلا خرافات » ، بطريفة أو بأخرى وهو ما سنحاول إيضاحه في هذا المقال .

الشخصية .. الكيوة :

تقوم بحمل ثقل العمل الروائى في « الأشجار واغتيال مرزوق » شخصيتان أساسيتان متباعدتان متقاربتان ، هما وجهان لعملة واحدة هي « الإنسان العربى » ، الأولى هي : شخصية « إلياس نخلة » ، والثانية هي : شخصية « منصور عبد السلام » .

ومأساة « إلياس نخلة » الحقيقية بدأت بعد مقامرته على أشجاره التى كان يمتلكها ، شجرة ، فشمجرة ، حتى خسرها جميعا ، ثم اجتثت من جذورها ، وزرع من أخذوها منه بدلا منها بعض الأشجار الصغيرة ، وه إلياس » يتأرجح بين الحلم والواقع ، وعبر بلحظات عديدة وخطيرة من التعارض والصراع بينها ، ويحاول حل هذا الصراع بوسائله الخاصة كالمقامرة ، والعلاقات النسائية ، والسحرية ، وغير ذلك من

العالم ومكوناته ، والذات وتصرفاتها وانفصالها عن دائرة الوعي . فمنصور مثلاً : « أصبح قاسياً وشرساً ، ونجده من ؟ نجده نفسه ، حتى وهو ينظر إلى المرأة كان يصرق إذا رأى وجهه ، ويلتذ وهو يشتم نفسه ، وتملكه الغربة وهو يسمع صوته ، وكأنه إنسان آخر . »

وإحساس « منصور » بغرابة صوته له دلالة السيكلوجية أو الفكرية ، فالصوت هو صوت الذات التي تغيرت وأصبحت غريبة حتى عن صاحبها الذي أصبح مغترباً عنها ، يشعر بانفصالها واستقلالها عنه ، وردود أفعاله واستجاباته أصبحت لا تنتمي إليه ، بل إلى الخارج المتحكم المهيمن الغريب .

وكل ذلك أدى إلى شعور « منصور » بالتشاؤم الذي قاده إلى العزلة ، ثم إلى الكآبة والحزن الذي يصفه بأنه : « كئيف لدرجة أنه يلتصق بجوانب الجسد من الداخل ، يلتصق ولا يزول »

إننا خلال « الأشجار واغتيال مرزوق » نجد أنفسنا في مواجهة شخصيتين عمورتين ، بينهما بعض التشابه . وبينهما بعض الاختلاف .

أولها : « إلياس نخلة » يعمل بيديه ، وثانيهما « منصور » يعمل بعقله وهناك اغتراب لدى كل منهما أو بالأحرى ضياع لدى الأول ، واغتراب لدى الثاني ، الأول مغترب عن الطبيعة لأنه يعرف غايته ، لكنه أبداً لا يصل إليها ، والثاني أيضاً يعرف ما يريد لكنه لا يحاول الوصول إليه . « إلياس » يحاول ، بينما « منصور » غارق في الوهم والتأمل . « إلياس » يسيطر عليه الإحباط الناجم عن الوعي الزائف ، أو المفيد الناجم عن سوء الاستبصار ، أو قصر النظر ، والسعي وراء الإشباع السريع للرغبات ؛ « ومنصور » يسيطر عليه الوجود ، والإحباط أيضاً . ووعيه متبلور لكنه سلبى ، ومقيد ، ومنهم . وعيه يقف عند حدود الكمون والامكانية لكنه لا يمتد أبداً إلى مشارف الفعل ، وتقف بينه وبين غايته جسور وحشود من اليأس والحزن واللامبالاة ، والكتابة المجترى ؛ « وإلياس » يحاول أن يتوحد دائماً مع شيء ما ، رغم أنه دائماً في حالة انفصال عن كل الأشياء ، إنه عندما يفشل في التوحد مع الأشجار والتمسك بها ، ينجح - إلى حين - في التوحد مع المرأة ، بينما « منصور » يفشل في ذلك ثلاث مرات متتالية . « إلياس » يحب للأخرين يراهم ، ويروونه ولا ينزع عنهم رغم ما لاقاه على أيديهم بينما « منصور » غير ذلك ، يقول « إلياس نخلة » : « إن الإنسان بدون الآخرين يساوى ذبابة » يجب أن يتكلم ، أن يستمع للناس ، أما إذا أصبح وحيداً فإنه يتحول إلى مجنون . »

منصور - المثقف - نجده في هذه الرواية خائفاً متردداً مرتجفاً . أما « إلياس » - الفطرى ، غير المثقف - فيخوض غمار الحياة ، تطوُّح الأيام والمحن في كل الاتجاهات ، لكنه أبداً ينتصب كالأشجار ويقاوم ويواصل السير رغم أنه يفضل ضيقه في أغلب الأحوال . « إلياس » يبدو وكأنه قد خبر كل شيء ، وعرف كل شيء ، أما منصور فيبدو كأنه لم يعرف شيئاً ، ولم يجرب أى شيء إلا على مستوى الكتب والثقافة المقلقة . « إلياس » يتجه إلى الخارج ، إلى العالم الموضوعي ، يعيش فيه بطريقة الخاصة ويتحداه ، ويحاول أن يؤثر فيه ويترك بصمته عليه رغم كل الآلام التي يعانيها . أما « منصور » فهو متجه إلى الداخل ، أى الذات ، إلى الأفكار التي يجدها موجات وراء موجات ، ولذلك فهو متباعد عن العالم ، منفصل عنه ، لأنه خلق لنفسه عالماً خاصاً ينزل فيه . « إلياس » .. « انتحاري » ومنصور « اجتراري » - إن صححت التسميات - لكن هذه الاجترارية تنقلص شيئاً شيئاً في نهاية العمل ، وتسلك الطريق البديل - طريق الفعل الإيجابي البناء ، خاصة بعد حادثة اغتيال « مرزوق » الذي هو صورة أخرى لإلياس نخلة » لكن بطريقة أكثر خفاءً وكُموناً واتساعاً في نفس الوقت .

على أننا نلاحظ أن شخصية « إلياس » تتكسر وتتحطم وتذوب بعد ذلك في أعمال « منيف » التالية ولا تظهر إلا على استحياء من خلال شخصيات أخرى أقل عمورية وتأثيراً في العمل ، مثل شخصية « الأم » وشخصية « حامد » في « شرق المتوسط » وأيضاً شخصية العجوز في « حين تركنا الجسر » .

أما « منصور » فيستمر ويظهر في أشكال متنوعة بعد ذلك ، أشكال قد تختلف إلى حد ما في ظاهرها ، لكنها في جوهرها هي : « منصور عبد السلام » .

إن عالم الفنان ، وأفكاره الأساسية ، وتصوراته الكبيرة . قد لا تتغير عبر مدى متسع من الزمن ، كل ما يحدث هو أن هذا العالم يكثف عن نفسه في شكل تجليات متتالية . إن « منصور » يظهر بطريقة أخرى في « قصة حب مجوسية » وهنا يكون الاغتراب متجسداً من خلال الحب المستحيل ، والحب - الحلم ، الحب الذي سحب منه إرادته ، وشل عقله وتفكيره ، وقلب حياته رأساً على عقب ، هذا الحب لأنه سحب الذات من داخلها إلى خارجها ، وجعل قدرها في يد هذا الخارج جعل الشخصية تشعر بأنها ملعونة ، وتستحق العقاب رغم عدم ارتكابها لأى جرم يبرر ذلك ، سوى أنها غارقة في الحلم المستحيل ، ورغم عنف الأحاسيس ، وقوة المشاعر واتساع زاوية الحلم ، والشوق الجارف لإنسان ما ، لامرأة ، لفهم

المتبادل والذفء العاطفي والتقبل الإنسان فالشخصية المحورية هنا تتوعد نفسها بالويل والثبور وتتوعد الآخرين أيضا ، فهناك حالة من عدم التقبل للذات أو للآخرين ، وحالة مطلقة من عدم التوافق أو القابلية للانسجام مع الداخل (الذات ومشاعرها وأفكارها) ، أو مع الخارج : (مع الآخرين وأفكارهم ومشاعرهم التي يعبرون عنها من خلال ضحكاتهم ونظراتهم بصفة خاصة) .

الفرد هنا جزيرة منعزلة قلقة غير مستقرة .

«لوقلت لكم إن حياة البشر تشبه خطوط السكك الحديدية فهل تفهمون ما أعنيه ؟ منذ البداية نفتقد اللغة المشتركة ، ليس بيننا شيء مشترك ، ليس لديكم مجاهي حق الرغبة في أن تفهموا !! لا يحسن بدأت المرحلة وحيدا ، وسانتهي وحيدا » .

والشيء الغريب أن الإنسان يلجأ أحيانا إلى الانفصال كوسيلة للاتصال كما حدث في هذه الرواية من خلال إرتداء الأقنعة ، فالقناع انفصال وإخفاء ، لكنه في ظل مجموعة من القيسود القيمة والتضافية والخضارية يكون وسيلة للبوح والمكاشفة .

وفي عالم الأحلام المستحيلة يضيح الإنسان واقعه من أجل حلمه ولا يحصل على أيها في النهاية ، فالملاقة بين بطل الرواية وبين مير (الواقع) تنتهي من أجل ليليان (الحلم) ثم يذوب الواقع في النهاية وتتهشم الأحلام ويضيع كل شيء .

المرأة في هذا العمل هي المرأة . الحلم ، الحلم المؤرق ، المعذب ، المحرق المسهد ، المقلق ، الوجودي ، الكون ، حلم موجود لكنه بعيد شديد التناهي ، حلم يعيش في التصور ويخلق في الخيال ، لكنه يهرب من عالم الحس والإدراك ويغافل الواقع ويسرغ منه ولا يظهر إلا على شكل ومضات أشبه بالأحلام ، وليس على الإنسان أثناء ذلك سوى الوهم والإنظار ، وفي أثناء ذلك كله تحدث حالة من الانفصال ، والتنازع ، والاستلاب ؛ بحيث تفقد الذات قدراتها على ضبط سلوكها ، والتحكم في إرادتها ، وتسلم نفسها للوهم ، وتصبح أسيرة للمجهول وللخارجي الذي يبه الذات نفسها من داخلها ، فهي تتوهم أنه - هذا الحلم - موجود في الخارج ، ومتعين أو متجسد في شخص خارجي ، رغم أنه - هذا الحلم - كامن في أعماقها ، قابع في خلاياها ، مسيطر عليها ، متحكم فيها ، وقد صيرها مملوكة الإرادة ، منومة مغناطيسيا ، تنفذ كل ما يصدر إليها من إشارات داخلية - تظنها خارجية - دون وعي أو تبصر . فالشاعر هنا تتكشف ،

والأفكار تتجسد عند فكرة واحدة محورية . تركز عليها حياتها ، وتوسع هذه الفكرة بحيث تسيطر على كل ما عداها ، ثم تتحول من خلال الواقع التصوري الخيالي الانفعالي إلى رمز أبدى مؤرق ، يتحدث الانفصال بين الأنا والآخر ، وبين الذات والموضوع ، وبين الذات في مراحل تحولاتها وتجلياتها المختلفة .

ونلاحظ أنه غالبا ما تتكرر جملة : « أنا إنسان ملمون ، في أعمال » عبد الرحمن منيف « الرواية ، وغالبا ما تتكرر بشكل واضح كلمات مثل : الحزن ، اللاجدوى ، العيث ، السأم ، الملل ، التحطيم ، التفتت ، التبدد ، اللعنة ، الجنون ، الانتحار ، اليأس ، الرخاوة ، البلاء ، القسوة ، البلاء . وكلها كلمات تدل في سياقها ، وفي نسج العمل ، على تفكك الواقع ، وعلى تحلل الشخصية وانزياها ، يقول « زكي نداوي » (الشخصية المحورية في رواية « حين تركنا الجسر » لنفسه) : « اليأس يتشر في روعي كما لو أنه دم آخر ، ولكنه كيف تسرب إلى هذا الشيء الذي حاربه طوال سنين ؟ »

ويرتبط باليأس الشعور بخيبة الأمل : « الحية تولد كل يوم ، تثقب مع شروق الشمس ، ومع ارتفاعها تتجدد ، بفعل الحرارة والرخاوة ، وبفعل ذلك الاستسلام الماجز .

والشخصيات عند « منيف » مثقلة دائما بمشاعر الخطيئة الكبرى التي هي عادة خطيئة وطنية قومية - سياسية في المقام الأول⁽⁹⁾ ، هناك مشاعر بالخطيئة ، ورغبة في التطهر ، والشخصيات تعبر دائما عن مشاعر ازدراء للذات ، واحتقار لأفعالها ، وكراهية لتصرفاتها ، وتلذذ غريب بتعذيبها لنفسها ، والشخصيات ما سوشية الطابع في عمومها ، تحصل على الراحة والتطهر من خلال احتقارها لذاتها ، وعلى سبيل المثال يقول « زكي نداوي » لنفسه :

« أنا زكي نداوي .. المعجز في دمي ، البلاءة في دمي ، ولا أستحق شيئا » .
وأياها :

« أخطئ كثيرا ! إذا تصورت لحظة واحدة ، أن زكي نداوي يحمل الطهارة ، إنه يحمل البذاءة ، الجبن ، الشيء الرديء الذي لا يطيقه الإنسان ، يحمل الخوف في داخله ويركض ، ويريد أن يقطع نفسه قبل أن يقطع وردان (كلبه) بالقوة والجسارة ، وأياها :

« يجب أن تموت يا زكي نداوي ضريبا بالاحذية ،

لأن هذا ما نستحق ، أما الرمي بالرصاص ، الرمي في الصدر ، فهو الحلم الذي سيقتلك من الانتظار ، إنه المستحيل . وكذلك صرخت كمنحوتون ، والأشياء تتداخل أمامي وتضيق ، أيتها الأحزان اقلبي ، أنا لست إلا كلبا ، ويجب أن أموت .

ويصف « زكي نداوي » نفسه طيله الرواية بصغات كثيرة ، ندل على تحقيره لذاته ، والازدراء لها مثل : « أنا لست أكثر من هلة معفرة في أحسن الحالات » ويأته : « إنسان معطوب » و .. « يشبه هرا عجوزا » ، و « كل شيء في يعموى بالخبية » ، و « أنا إنسان مسكون بالظلمة !! » ، و .. « أنا يسيوع جاف ولثيم » ، و .. « مزيلة متحركة » و .. « ضفدعة مظفأة الميون » ، و .. « كائن متهرى » و .. « أرجل ذبابية خضراء » و « أكثر شؤما من خراب » و .. « حيوان بلا ذاكرة » .. وغير ذلك من الصفات والنحوت التحقيرية .

ونلاحظ أنه - في أحيان كثيرة يقوم بعملية إسقاط لمشاعره على كلبه ، أو على العالم الخارجي ، فالكثير من مشاعره النقص ، واحترار الذات ، والشعور بعدم الجدارة ، والرغبة في الانزواء ، والتخفى ، يخلعها على كلبه وسقطها عليه .

إن الوعي هنا يتكس ، ويتشوه ، ويتحرف ، ويسير في مسارب هامشية غير سوية ، من خلال عمليات إسقاط واعية (ولا أقول غير واعية) ، فهناك حل قبيح تنوء به الذات وهناك وعي ضمني يجذوره وأسبابه ومظاهره ، ثم هناك رغبة ودافعية غلبة للتخفف والخلوص منه . لكن يمزورها التسوجه الصحيح ، والمهدف المحدد ، والوسائل ذات الكفاءة .

إن الشخصيات في حالة انفصالها عن واقعها الموضوعي تستقل عنها أفعالها ، وتتفصل في وعي الشخصية وتعتبر غريبة عنها ، وتفقد الشخصية بناء على ذلك القدرة على الربط بين السبب والنتيجة ويصبح كل ما يحدث أمامها لحظات منفصلة لا رابط بينها ، لأنها فقدت حتى القدرة على الشعور بتأثيرها ، أو قدرتها على تسيير أبسط الأحداث وأقربها إليها أو حتى التحكم فيها - زمانيا ومكانيا - .

يقول « زكي نداوي » معبرا عن هذه الحالة في « حين تركنا الجسر » : « الخيبة في معنى ومعنى تنفجر لحظة لتصبح اللوحة التي أرى كل شيء فوقها ، أحسن الخيبة بالخطوات ، بالأنفاس ، بذلك الخوف الفطري الذي يجعل تصور الظفر مستحيلا ، وحتى الطيور التي تحطى بالسقوط بعد الطفلة ، أتصورها ماتت فزعا ، ماتت دون أن تصاب ، أما بقع الدم

الساخنة التي تملأ راحة اليد ، لما أقلب الطيور ، فأتصورها مياها ملونة ، وحتى الخرق الصغير الذي استخرجه من صدورها ، من سيقانها ، أتصوره وقع فيها بالصدفة » .

فرغم أنه هو الذي أطلق النار على الطيور ، وهو الذي أصابها ، والخرق « الرش أو الرصاص الصغير » الذي في صدورها وسيقانها من بندقيته ، إلا أنه يظن أن ذلك كله لا ينتمي إليه ، وأنه لا علاقة له بما حدث ، وأن ذلك كله مستقل عنه منفصل عن أفعاله ، بل إن هذا الشعور بالانفصال لا يسرى على الأشياء الخارجية الموضوعية ، وأفعاله الذاتية فقط ، بل يمتد ليشمل أعضاء جسمه أيضا . يقول : « زكي نداوي » « سأقطع يدي ذات يوم ، وأدفنها ، لأنها زائفة ، وعاجزة » . وهو يرى أن حالة الجمود ، والسلبية ، واللافاعلية ليست خاصة به بل هي حالة جماعية ، لذلك يقول :

« نحن حالة من الاهتراء ، الانسراب إلى الداخل دون حركة ، دون فعل ، تماما مثلما تغور المياه في باطن الأرض ، إنها لا تفعل شيئا ، إنها تتسحب إلى الداخل رغبا عنها ، لا تقاوم ، لا تخرج ، لا تنتظر » .

ويقول أيضا : « الهزيمة ياوردان تفرق في دمائنا ، نحب أن نهزم ، نلذذ ، نبحث عنها في كل مكان ، دون تعب حتى نجدها »

الشخصيات المحورية عند « منيف » دائيا تشعر بأنها مغتربة ، وهي تعي اغترابها وانفصالها ، واختلافها بطريقة أو بأخرى ، وغالبا ما تكره هذا الاغتراب ، طالما كان وعيها به من النوع الإيجابي ، لذلك فهي تحاول الفكك من أسر هذا الاغتراب ، أو تحاول تجاوزه بطريقة أو بأخرى ، رغم فشلها في ذلك في حالات كثيرة ، لكنها تصادف أحيانا في أعمال « منيف » بعض الشخصيات المغتربة ذات الوعي السلي ، وغالبا ما يكون اغترابها أقرب إلى الاغتراب القانوني الذي يتضمن عمليات البيع والشراء ، ونقل الملكية الذاتية الخاصة إلى الآخرين ، من خلال التنازل الاختياري أو الإجمالي . مثل حذث اغتراب « إلياس نخلة » السيكلوسوجي والانتولوجي من خلال اغترابه القانوني ، أي من خلال عمليات تنازله وبيعها لأشجاره ، وإن كان وعيه يتضمن الكثير من الفهم والإيجابية في كثير من الأحيان .

و « عباس » في رواية « سيات المسافات الطويلة » فهو نموذج للشخصية المغتربة (قانونيا) لكن هذا التنازل والخضوع والبيع

لا يقودها إلى الشعور بالخطية واللغة ، بل تظل هذه الشخصية سائدة في غياهب الاغتراب العكسي السليبي ، الناجم عن غيبة الوعي وزيغته وتقيده ، فعباس يسير في طريق معاكس للثورة والاستقلال ، ويفضل أن يظل دائماً خاضعاً وذليلاً ومحتلاً من قبل الآخرين (الانجليز في الرواية) إنه ضعيف أمام شيرين (زوجته) ، ضعيف أمام الأجانب ، يتعاون معهم ، مثلاً كان أبوه يفعل ذلك ، إنه يُهان من الإفلاس ، والتقدم في السن ، والعجز الجنسي ، والخوف المفرط ، ويطرحه « منيف » كنموذج للتقديم المتحلل الذي يجب أن يزول ، وينتهي ، ويُفسح المجال لعناصر أخرى أكثر إيجابية وفاعلية . إن عباس يهتم فقط بالحفاظ على أراضيه وممتلكاته الخاصة . ولا يهتم بعد ذلك بما يحدث لشرفه ، أو كرامة وطنه ، والدليل على زيف دعيه وانفصاله عن واقعه الاجتماعي والتاريخي والقومي قوله :

«لا يمكن أن يكون الإنسان غداراً ، هؤلاء الانجليز لم يسبوا لنا . . . إنهم صنعوا منا بشراً . . وعمرُوا البلاد . أنشأوا المدارس ، فتحوا الطرق ، قضوا على الأمراض ، عملوا أشياء كثيرة هامة ، فكيف يستطيع الإنسان أن يتنكر لذلك ؟ كيف يستطيع أن يفت ضدّهم ؟ إن الكلاب لا تفعل ذلك » .

والجدير بالذكر أن « عبد الرحمن منيف » يلجأ في « سباق المسافات الطويلة » إلى تكتيك بديل لما سبق أن اتبعه في أعماله السابقة ، حيث أنه كان في « الأشجار و اغتيال مرزوق » وفي « حين تركنا الجسر » وإلى حد ما في « قصة حب مجوسية » يلجأ إلى التعبير عن حالة عدم الانسجام بين الفرد ومجتمعه ، من خلال شخصية محورية من أصل هذا المجتمع ، وتعيش فيه رغم أنها في حالة سفر دائم ، لكنه في « سباق المسافات الطويلة » يعرض لرؤية خارجية لهذا المجتمع وهذه العلاقة ، ولا نستطيع أن نقول إنها رؤية جديدة ، أو رؤية مغايرة ، حيث أن الآراء التي تم عرضها من خلال الشخصية الأوروبية « بيتر مكدونالد » عن المجتمع الشرقي كثيرا ما تتردد ، وينسب الميمات ، والكلمات على لسان شخصيات « منيف » الشرقية ، ويبحث أن « بيتر مكدونالد » يبدو في حالات كثيرة ، وكأنه قناع يريد المؤلف أن يقول من خلاله أشياء كثيرة ، سبق له أن قالها بطريقة أو بأخرى إن « بيتر » مكدونالد « يصف المجتمعات الشرقية - بالتقليد والعنف ، والبدائية ، والتخلف وعدم النظافة أو النظام ، والحركات الزائفة ، والمبالغة في الفعل والقول ، والشك ، والارتباك ، والكذب ، والسرية ، والتلون ، وحكم الفرد ، والكسل ، والبلادة ، والتناقض ،

والازدواجية والعجز . والتفاهة ، والشراسة ، والعيش في أحلام الماضي ، والحدسية ، والمراوغة ، والاستبداد السياسي ، والقهر الاجتماعي ، والجمود الديني ، والكتب الجنسي ، والتعصب - وغير ذلك من الصفات الرديئة ، ويقول لنفسه : « هؤلاء الشرقيون لا يكونون لحظة عن التمثيل والتقليد ، إنهم يفعلون ذلك بثقة تصل في بعض الأحيان إلى درجة الإزعاج ، إنهم كالقطيع ، إنهم دائماً يركضون وراء الدابة الكبرى » . لكن « بيتر مكدونالد » القناع ، ينتهي به الأمر إلى أن يشعر بالأشياء تخرج كلها من يده في النهاية ، وتتردد عليه ، ويشعر بانفصالها عنه : « في حالات كثيرة يمكن أن تكون الوحدة طريق الجنون خاصة حين تكون هذه الوحدة نابعة من الداخل ، إذ يشعر الإنسان باللاجئ ، بالامهاك ، وفي بعض الأحيان بالتوتر العصبي ، يفقد القدرة على التواصل مع الآخرين ، حتى لو كانوا حوله بالئات ، بالألأف » .

إن « بيتر مكدونالد » الذي جاء إلى الشرق بالكثير من الأفكار الخاطئة ، والكثير من الأفكار الصحيحة أيضاً - ينتهي به الأمر إلى أن يضع في تلافيف هذا المجتمع ، لقد كان قادماً بالكثير من الأحلام عن ماضي الامبراطورية البريطانية ومجدها ، فإذا به يواجه بأن الشرق قد أصبح حلبة للصراع الخفي بين القوى العظمى في الشرق والغرب ، وأن أحلام الماضي التي أتى بها لم يعد لها مبرر أو وجود .

« ومنيف » في هذا العمل يركز أكثر على صورة إيجابية لمجتمع مغترب وأيضاً على القوى الخارجية التي تبذل كل جهودها لتكريس هذا الاغتراب ، وتثبيت دعائمه .

في رواية « شرق المتوسط » ينهار البطل « رجب اسماعيل » ينهار بعد أن تعرّض للتعذيب الشديد طيلة خمس سنوات ، ويكتب تعهداً بالتخلي عن العمل السياسي ، ويذهب للخارج للعلاج والعمالة ، وهو يرجع أسباب وعوامل سقوطه إلى العالم الخارجي ، ويسقطها عليه (موت الأم وزواج الحبيبة ، وإلحاح الأخت) ، يقول لنفسه :

«لوظلت أمي لظقلت شأياً وصامداً ، لو ظلت هدى لظقلت أقوى وأشد ، لكن جسدي هو الذي هزبني ، لم يتركني أرتاح يوماً واحداً ، حاربت جسدي فترة طويلة ، جاملته ، سألته أن يقف بجائتي ، لكن شيئاً في الخارج ظل يغزوني دون رحمة » .

إن سقوط الإنسان هو هم « منيف » المؤرّق وهو يقول عنه

في « شرق المتوسط » : « سقوط الإنسان مثل سقوط أبنية ، هتز في الظلمة ، ترعجف ، ثم هوى وتسقط ، ويرافق سقوطها ذلك الضجيج الأخاذ يعقبه الغبار والموت واللعة » هذا السقوط الذي يجعل الشخصية تشعر بعدم الانسجام الحاد مع نفسها ، ومع كل ما حولها ، وبالكراهية شديدة لذاتها ولمجتمعتها الذي عاشت فيه . وأنت منه ، يقول رجب إسماعيل في : شرق المتوسط :

« أنا وحدي في مرسيليا لا أشعر بذرة انسجام مع كل ما حولي ، سيطول الانتظار أيها المسافر ، ستعود قبل أن تسمع الكلمات التي تنتظرها . شاطئ المتوسط الشرقي لا يلد إلا السوخ والجراء ، وأنت تنتظر الخيول والسيوف . انتظر . سيطل ذاك الشاطئ ، يقذف كل يوم عشرات الجراء ، مئات الجراء ، وحتى لو وصلت أعدادهم إلى الآلاف ، فستظل جراء تصوي في الراديب ، أو تموت في المزابل ، لأنها تريد ذلك . »

إن « رجب إسماعيل » مثل « منصور عبد السلام » ومثل « زكي نداوي » ومثل غيرها من شخصيات « منيف » تعلمن نفسها ، وتعلن زمايتها ، وتحتضر ذاتها ، وكل ما تأتبه من أفعال ، أو يرودها من أفكار . وهي تحاول طيلة العمل أن تظهر من سقطتها الكبرى ، وتصف نفسها بأذع النعوت ، وعندما يبدأ الوعي لديها - في الإضاعة والتنوير-تعود الشخصية انتحارا (منصور مثلا) أو تعذيبا (رجب مثلا) أو تظل غارقة في الخلم والانتظار (زكي مثلا)

وبالإضافة إلى ما سبق فإنه هناك « تبعات » أو موضوعات رئيسية أخرى تتكرر في أعمال « منيف » مثل : الرغبة الدائمة في السفر والتجوال ، الرغبة الدائمة في الكتابة وممارسة العمل الإبداعي ، الشعور دائما بأن الكتابة هي مرحلة تالية أو موازية للفعل الإنساني الأكبر في سبيل التقدم وتحتية التخلف . يقول « رجب إسماعيل » في « شرق المتوسط » : « الآن أشعر بالانطفاء . هاجرت الكلمات ، ابتعدت عنى أصبحت كالحرق البالية ، بعد أن كانت في ذاكرتي قبل سنين كالأعلام المشتعلة . الورقة التي وقعتني ، كانت شهادة الوفاة ، وفاة رجب إسماعيل ، كإنسان يحمل بأن يكتب . »

وفي « عالم بلا خرافات » وكمثال على الاغتراب حتى في عملية الكتابة ، يقول « علاء الدين » : « كلما كتبت وجدت أن الكلمات ، رغم إراقت ، إنما تتبع هواها الخاص ، وتتركب في أنماطها الخاصة لتبهم في النهاية أنساقا من المراوغة ،

من التضييب والتعنيم . » وهذا مثال واضح على الانفصال والانفزال بين الإنسان وأقرب أفعاله إلى نفسه : « الكتابة في حالة علاء الدين » ويقول في « حين تركنا الجسر » : « ليس الشعر الذي يهزم البشر ، البشر يهزمون الشعر عندما يتركونه وحده يجارب ، لو حاربوا مع الشعر لا ينصروا »

وقضية العلاقة بين الكلمة والفعل قضية مؤرقة في أعمال « منيف » ، ويتم حلها غالبا بإعطاء الأولوية والأسبقية للفعل على الكلمة وفي بعض الأحيان تطرح مقولة التوازي والتفاعل الحميم بينهما كحل أصيل .

ونلاحظ أن هناك موضوعات معينة يكثر الحديث عنها في أعمال « منيف » الروائية كالأشجار ، والجسور ، والعمل ، والطيور ، وهذا يقودنا إلى الحديث عن مكون آخر من مكونات عالم منيف الرجب الحصب ، ألا وهي الرموز ، فعالم منيف زاخر بالرموز ، يروج بالدلالات ، وسوف نكتفي بالحديث عن أهمها ، وأكثرها شموخاً .

الرمز .. الصمود :

الرمز وسيلة لتكثيف المتناثر ، وتركيز المفكك ، والوصول إلى مركب جديد بديل لا يكافئ الواقع ، أو يوازيه ، بل يكون متقدما عليه ، وقائدا له ، لأنه خلاصة التجريد ، وعمق الجوهر .

وعندما تكون قيود الواقع الفيزيقية أو الاجتماعية شديدة وتكون الرؤية عميقة ومصحوبة باتساع حدود الخيال ، وانطلاق طاقاته في التشكيل من خلال الصور ، ومع رغبة في جمع الشظايا المتناثرة غير المتألقة في نسق جديد ، منظم ، متآلف ، يقوم بالتوصيل المقتنع المؤثر ، يكون استخدام الرمز أمراً مبرراً ، مع ضرورة ألا يكون هذا الرمز غارقا في الغموض أو الإعتماد التام ، أو الظلمة الداكنة .

وعالم « منيف » عالم يركز على الرموز ، تطالنا هذه الرموز منذ عمله المبكر : « الأشجار واغتيال مرزوق » . ففي القسم لأول من هذا العمل يطالنا أعرق هذه الرموز وأكثرها دلالة ، ألا وهو رمز الأشجار ، والأشجار كرمز للإصالاة والعراقة والامتداد ، الأشجار كرمز للشموخ والصلابة ومقاومة الرياح ، الأشجار كرمز للحياة والتدفق والاختضار الأبدى ، الأشجار كرمز للعطاء والتحدى والمجاهبة ، الأشجار كرمز للخلود والاستمرار والامل .. ماذا يحدث لهذه الأشجار أو بالاحرى لهذه الرموز ؟ إنها - وبشكل بسيط - تتم المقامرة عليها ، ومن يقامر عليها ؟ إنه صاحبها ومالكها (إلياس نغلة »

الإنسان العربى ، وعندما يجسرها تقطع هذه الأشجار ، وتحت من جذورها لكى تُزرع مكانها بضع شجيرات صغيرة ضعيفة ، ويحاول « إلياس » (لاحظ العلاقة اللغوية والصوتية بين اسمه وكلمة إلياس) خلال رحلة حياة مريرة ، أن يعود ليزرع الأشجار ، ويروها من جديد ، لكنها دائما تتحول من يده إلى يد الآخرين . وينتهى به الأمر إلى أن يصير حلقة صغيرة في تجارة التهريب والترايزيت عبر الحدود ، يعمل مهربا وبائعا ، وحلقة وسطى ، ويتروك الأشجار ، رمز الإنتاج والعطاء المستمر ، إلى تجارة الملابس رمز الاستهلاك والاعتماد على الآخرين ، والدلالة هنا واضحة فعندما يقامر الإنسان على أرضه ، ويمتلكاته ، ورموزه ، ويقامر بخسراتها ، فإنه قد لا يجد أمامه بعد ذلك سوى أن يعمل وسيطا أو حلقة بديلة وسيطة في التهريب والترايزيت ويعيش على ما يليقيه له الآخرون .

الرمز الآخر الذى نقابله في هذه الرواية هو « مرزوق » باعتباره شخصية تعيش ، وتنفس ، وتنتشر في هذا العمل ، لكنها قد لا تظهر إلا قليلا ، إنها تجريد لشخصية الإنسان لعربى عموما ، وهى تظهر بطريقة غير مباشرة من خلال « إلياس نخله » وبطريقة مباشرة في نهاية الرواية عندما يتم قتلها ، كما قال عنه « منصور عبد السلام » : « مرزوق ليس واحدا ، مرزوق كل الناس ، مرزوق شجرة ، مرزوق يتوج ، مرزوق إلياس نخلة الذى لا يموت » .

الرمز الآخر في أعمال « منيف » هو رمز « الجسر » كما نجلى ذلك في روايته « حين تركنا الجسر » والجسر هنا رمز للحلم القومى المستقبل الذى انهار :

« كان الرجال وهم يتون الجسر يتون عشا للفرح الحقيقى ، كانوا يريدون أن يحملوه في عيوسهم ، كانوا ينتظرون تلك الدقيقة التى يرون فيها الجسر وقد بدأ يتحرك ، يركض ليصل إلى النهر ويرقى فوقه » ، ويصف « زكى نداوى » الجسر بأنه : « كان ممتا في صلاته وجهاله » ، ويخاطبه قائلا : « أنت الوحيد الباقى .. وغيرك مثل أى ملك أو أجنبى مر بسرعة في هذه الدنيا » أو قوله : « إن هذا الجسر أو الحصان الجامح » لا يملك أبدا ، لا يمكن لأحد أن يفككه ، الشيء الوحيد الذى قد يحصل أن يُسَف ، أن يُقتل ، وأنهم قد أسموه ، والحصان ، سموه ووترلو ، ثم اتفقوا على تسميته بالرقم (١) »

الجسر اذن رمز للوحدة وللحلم المستقبل ، الجسر طريق بين زمانين : زمن مضى وزمن يحى ، زمن مضى متناقلا ، وزمن

يحى . مسرعا ، زمن مضى محملا بالتخلف والحزينة ، وزمن يحى . محملا بالصمود والثقة .

والجسر معبر بين مكانين : مكان يبق بالأسرار والبخور ، والعلور ، والطوقس ، والغيبات ، ومكان يشع بالمعلم ، والمعرفة ووضوح الرؤية والارادة .

والجسر قطرة بين نسقين : نسق متعلق أصم جامد ، ونسق منفتح مرن متعلق تقدمى مستقبل ، ولكن في « حين تركنا الجسر » استمر الزمان الماضى جاثيا على الحاضر ، متشبسا بالمستقبل ، واستمر المكان المغلف بالضباب فربحا وراضيا بضبابه ، وصار النسق المتعلق الغيبى صاحب السطوة والهيمنة فى الميدان . يقول « زكى نداوى » : « هذه اليد وحدها القادرة ، إنها الجسر » ويقول أيضا : « وفكرت : الجسر لا يزال ينتظر ، إنه لا يتعب من الانتظار ، قلت في نفسى : الجسر أقوى من الرجال ، وأذكى منهم ، لأنه لا يفادر مكانه أبدا ، أما الرجال حين يتركون الجسر فإنهم يتهنون . »

ونلاحظ أن « منيف » يمسد « الجسر » ويصفه بصفات الكائنات الحية وخاصة الإنسان فيقول عنه : « كان فرحا » كان حزينا ، و كان ذليلا ، ومازال ينتظر .. وغير ذلك من الصفات ذات الدلالات الرمزية .

ونلاحظ أن رمز الجسر يظهر مرة أخرى في رواية « شرق المتوسط » ولكن بطريقة خافتة حين يقول « رجب إسماعيل » لنفسه : « لم أقل شيئا يأمى كلماتك كانت الجسر ، نظراتك الصلبة ، وأنت تحذرينى جعلت منى رجلا طوال خمس سنوات » ، كما يظهر رمز الأشجار بطريقة خافتة في هذا العمل أيضا حين يقوم رجب بقطع الشجرة التى زرعها أمه قائلا : « هذا النوع من الأشجار ، النوع الضامر ، الطويل يولد في نفسى حزنا ، ومن أيام بعيدة وأنا أكره الحور والسرو ، إنها اشجار كئيبة .. إنها كراهية التقيض التى مبعثها الضمور بتضاؤل ذاته أمام - الحضور الجارف المهمن للأشجار الشاحبة » .

ونلاحظ أن الرموز في أعمال « منيف » غالبا ما تنتهى نهاية سلبية . أو يكون تصرف الشخصيات إزاءها سلبيا ، فالأشجار تباع وتحت ، والمرأة ، الحلم ، تضع ، والجسر يُترك ، ويتم التخل عنه وهكذا . ولذلك فإن أعمال « منيف » تبقى على أساس بناء عالم من الرموز ثم الإنهيار التدريجى لهذا العالم ، نتيجة اجتياح عوامل فردية واجتماعية كثيرة له ، وحالة التكتيف والتركيز (الرمز) غالبا ما تصاحبها وتعبها حالة من

التفكيك، والتحليل، والتحلل، والسقوط الهائل (الوقت فيها نعتقد) .. لهذا الرمز .

اللغة .. الأزمة :

غالبا ما تبدأ أعمال « منيف » بلغة تشبه الصراخ، وتنتهى بلغة كاهنفس، غالبا ما تعبر اللغة في البداية، وخلال العمل، عن حالة من عدم الفهم التام لما يحدث، وحالة من الرفض التام أيضاً لكل ما يحدث، لكن الفهم يحدث في النهاية، لذلك تعبر اللغة عن اقتناع الشخصية بما يجب عليها أن تفعله، عادة تكون بداية الرواية هي نهايتها ثم من خلال أسلوب إضامة الخلفية، أو الرجوع التنويري (الفلاش باك) يتم فصح العمل وصياغته . وعادة ما يكون الفعل الماضي هو السائد، بينما يظهر فعل المضارع على استحياء . وروايات منيف تبدأ غالبا من نهايتها، وزمن السرد هو زمن التذكر، أما زمن الفعل فنحن لا نراه إلا في هذه العودة الزمنية إلى الوراء، الفصل المضارع مشلول والفعل « كان » فقط في زمن ماضٍ تعود إليه لتعرف ملائع الهزيمة^(١) . إن مفهوم الزمن مفهوم ما سوى ولكن عنصر التحريض الداخل عنصر خلقي شقايق بينك وبين العالم الموجود، فالماضي ليس ما وقع من قبل فقط، إنه يملك فعالية مستمرة، ما يزال في حالة كينونة، موجود ويتفاعل فيما حوله^(٢) .

ومنيف غالبا ما يستخدم لغة وسطى، تستعمل في لغة الحياة اليومية لكنها أقرب إلى القصصي ودون مبالغة أو تفخر، وغالبا ما يكون المونولوج، أو الحوار الداخل أو الذاتي هو السائد أما الحوار الثنائي أو الجماعي، أو القيرى فغالبا ما يكون أقل تواجدا من « المونولوج » .

لغة منيف تزخر بمقاطع شعرية عديدة في حالات المونولوج بينما تكون أقرب إلى البساطة في حالات الديالوج .

وغالبا ما يرتبط إيقاع اللغة بإيقاع الشخصية وطريقة تفكيرها وسلوكها، ففي حالات المونولوج أو الحوار الداخل غالبا ما تكون الجملة مكثفة صاخبة متوترة عملة بالأفعال والأوامر، والنوامي، ومرتبطة بالتعبير عن حالات الحلم، والأوهام، والهذبات، والهذيان، واختلال الوعي، وتشوش التفكير، واضطراب السلوك، والشعور بالاحساس واليأس، والإحباط، والتأزم، أما في حالة الحوار - القيرى مع الآخرين فالجملة عادة ما تكون بسيطة، ومقتضبة، وقليلة الأفعال وتدل على حالة من عدم الرغبة في مواصلة الحوار، والشعور بالخاف بتكسر العلاقات وضعف الصلات التي تربط الفرد - الجزيرة المنعزلة - بالآخرين . ان الآخر يكون غائبا على

مستوى الحس، حاضرا على مستوى التصور لكن حضوره غالبا ما يكون سلبيا في أغلب الأحوال وفي حالة الشخصيات - الكيوت، والرموز المهشمة، تكون اللغة مونولوجية معبرة عن تمرکز شديد للذات حول أفكارها ومشاعرها التي غالبا ما تكون مرفوضة من قبلها، ومتفصلة عنها، وفيها بينها، ويتم إرجاع اسباب حدوثها إلى العالم الخارجي .

إن الانفصال بين الداخل والخارج، وبين الداخل والداخل لدى الشخصيات يجعلها غارقة في لغة ذاتية إجتزائية، نعيد مقاطع بكاملها أحيانا، رغبة في التخفف والتطهر، وأحيانا يتحدث الشخص المحور، مع نفسه بصوت مرتفع أو يتحدث مع كائن آخر لا يرد عليه، (كما في حالة حديث زكي نداوى في رواية « حين تركنا الجسر » مع كلبه وروان)

وغالبا ما تعبر اللغة عن حالة تشبه الهلوسة أو الهذيان، يتداخل فيها الواقع مع الحلم، والماضي مع الحاضر، والذات مع الموضوع لكن هذا التداخل لا يعنى حدوث التفاعل بل يؤكد حدوث الانفصال .

إن لغة « المونولوج » تعبر عن حالة شديدة من التفوق والانزعاج، أما لغة المونولوج / الديالوج والتي عادة ما تتم مع طرف آخر لا يقوم بالرد، ولا يرجع الصدى، فهي تؤكد مرة أخرى حدة شعور الشخصية بالانفصال، وتشير إلى تلك الرغبة الجائعة الغلابة التي تضطرم في أعماقها، وتدفعها نحو محاولة الاتصال، والتواصل، والمواصلة، والإثتلاف .

عبور الاغتراب :

غالبا ما يتم عبور الاغتراب وتجاوزه في أعمال « منيف » على مستوى الحلم وإن كان هذا لا ينفي حدوث أن الشخصية بعد أن تنصهر في بوتقة الاغتراب، وتبدأ في التطهر الحقيقي تشعر بانساع زاوية الوعي لديها، والارتفاع في مستوى النظرة الموضوعية للأمور، وتزايد الخروج من الذات، والشعور بأهمية الآخرين، يقول « رجب إسماعيل » مثلاً في : « شرق المتوسط » : « لا أطمح للظاهرة الحقيقية، لا أطمح بالغفران، لكني أريد أن أفعل شيئا لكي أنقذ بقايا الإنسان التي أحسها تهتد في داخلي في كل لحظة »، ويقول أيضا : « عدت كما أريد، لا كما تريدون، سأعطيكم جسدي، أما إرادتي فقد تعلمت في رحلة الظلمة كيف أجدها مرة أخرى، خلوا أيها الجلادون، خذوا جسدا لم يبق منه إلا الإرادة .

وفي هذه الرواية أيضا نجد أنه رغم موت رجب إلا أن حامد زوج الاخت، وعادل « ابنها » يواصلان النضال دلالة على

أهمية الاستمرار في الطريق ، كذلك نجد الأم ، في هذه الرواية ، مليئة بالثقة ، والإصرار ، والأمل ، والشجاعة . ويظهر هذا في كل مواقفها وتصرفاتها . يقول زكي نداوى في « حين تركنا الجسر » ، ويمد تحطم حلم الجسر وتحطم حلم ملكه ، الطيور التي كان يتوق لصيدها واكتشف في النهاية أنها أقبح بومة رأها عيناه ، يقول : « وقبل أن تغيب شمس اليوم الأول كنت قد ضمت في زحام البشر ، وبدأت اكتشف الحزن في الوجوه ، وتأكدت أن جميع الرجال يعرفون شيئا كثيرا عن الجسر ، وأنهم ينتظرون . . ينتظرون أن يفعلوا شيئا .

إن عالم منيف عالم رمزي خصب متموج عنيف ، مقلق ، صاخب ، متحرك أبدا ، متوتر دائما ، ومثير للتوتر أيضا .

الانفكار الأساسية في أعمال منيف تعبر عن نفسها بأشكال إبداعية مختلفة لكنها تكون هي نفسها في أغلب الأحوال ، والقضية كما يقول منيف - : « كلنا معنيون بها ، ليس هناك

تسليم أبدا وبرغم الكثير من المرارة ، والسواد والتشاؤم أحيانا ، فإن هنالك تورا في نهاية الدهليز ، وفي عالم ليس هناك تشاؤم ، هناك حصار وكلما كان هذا الحصار اكبر كان علينا أن نكون قوة أكبر للتغلب عليه وتجاوزه ، والتجاوز ليس عملية فردية ولكنه عملية وهي في ضمائر الناس وعلاقاتهم وتكوينهم »^(٨)

إن أعمال منيف تبدأ عادة بالتنازل (التنازل عن الأشجار مثلا وعن الجسر ، وعن الإرادة . . الخ) وغالبا ما تنتهي بالتمسك بشيء ما أكثر صلابة ورسوخا ، وقد يكون هو الشيء الذي تم التنازل عنه ، وبمصطلحات « كانت » فإن عالم الضرورة والختمية ينقلص ، بينما تتزايد المساحة التي تحتلها الإرادة والحرية ، والانفصال يتضاءل ، والاتصال والتماسك يصبح أكثر شموخا ورسوخا ، إن عالم العقل والوعى الذي تسوده حرية الإرادة ، يتقدم ليتبوأ مكانة عالم الطبيعة الذي تسوده صيرورة الطبيعة ، وحتميتها القاسية .

القاهرة : شاعر عبد الحميد

هوامش :

- (١) يوسف القعيد ، حوار مع الروائي عبد الرحمن منيف ، مجلة الهلال القاهرية ، غدد يونيه ١٩٧٧ .
- (٢) محمود وجب (الاغتراب) الجزء الأول ، منشأة المعارف بالاسكندرية : ١٩٧٨ ، ص ٨ .
- (٣) اعتدال عثمان : البطل المفضل بين الانتفاء والاغتراب ، مجلة فصول ، ١٩٨٢ ، المجلد الثاني ، العدد الثاني ، ص ٩٤ .
- (٤) حليم بيركات : اغتراب المثقف العربي - المستقبل العربي (٢) ، ١٩٧٨/٧ ص ١٠٦ - ١١٢ (من خلال اعتدال عثمان المرجع السابق)

- (٥) يقول عبد الرحمن منيف في حوار مع يوسف القعيد « لقد جئت إلى عالم الرواية من حيث لم يتوقع أحد . من عالم السياسة ، والكثيرون يتصورون أنه ليست هناك رابطة بين الاثنين . . وهذا هو الخطأ » .
- (٦) سلوى نعيمى ، حوار مع عبد الرحمن منيف : شخصيات كالمع نورط نفسها ، مجلة الكرمل ، ١٩٨٣ ، العدد ٩ ، ص ١٧٩ - ١٩٧ .

(٧) عبد الرحمن منيف (الحوار السابق مع سلوى نعيمى)

(٨) عبد الرحمن منيف (الحوار السابق مع سلوى نعيمى) .

ملاحم الرواية العربية في الجزائر د. شكرى ماضي

ظهرت أساء جديدة في أنظار متعددة حلت أعمالها الروائية بذور التجاوز لجبل الرواد ، ولا سيما لنجيب محفوظ . مثل الطاهر وطار في الجزائر ، إسماعيل فهد إسماعيل ، وعبد الرزاق المطلق في العراق ، وهادي الرابح ، وحيدر حيدر في سورية ، وضمان كنفاني ، وإميل حبيبي في فلسطين . الخ .

○ والحقيقة الثانية أن نضج الرواية العربية في الجزائر له أساس موضوعي ، إضافة إلى القدرات الإبداعية للروائيين ، يشتمل فيها يشهد القطر الجزائري من نضج هذه الأعمال يوضح أن هم التغيير السياسي والاجتماعي هو الحافز الرئيس وراء كتابة هذه الروايات . ويبدو هم التغيير هاجسا أساسيا وعاما وشاملا يمتد ليصل إلى بنىة الرواية . ويلبس القارىء هذه الأعمال بأن كتابها يرون فيها سلاحا فعالا مؤثرا في عملية التغيير المنشودة .

○ القضايا الفكرية التي تعكسها الرواية العربية في الجزائر هي ذات القضايا الفكرية التي عكستها الرواية العربية عموما ، والى يمكن أن تتمحور حول : العلاقة بين الشرق والغرب ، وقضية المرأة ، وقضية السلطة ، وقضية الكفاح الشعبي المسلح ، وقضية الفلاح والأرض .

ويبدو أن قضية الفلاح والأرض تستثار باهتمام كبير من الروائيين الجزائريين ، فمن بين الروايات التسع ، المذكورة سابقا ، هناك ست روايات تتناول قضية الفلاح والأرض بشكل أو بآخر هي : « العشق والموت في الزمن الحراشي » ، « الزلزال حين يبرغم الرقص » ، « ربيع الجنوب » ، « الأكوخ تحرق » ، « نجمة الساحل » .

ويمكن القول بأن قضية الفلاح والأرض قد أخذت هذا الحيز الكبير في الرواية الجزائرية لأن معظم الروائيين من أصول

الفصاة القصيرة ، والشعر ، والمقالة ، والتقد . وهو ما يعكس الفلق الذي يمانون منه جميعا ، والذي يمتنعهم من الاستقرار على شكل أدبي محدد . كما أنهم قد يشتركون مع زملائهم في الشرق ، في كونهم ينتمون في الأغلب إلى فئات الرجوازية الصغيرة ، مع أن عددا منهم يؤكد التزامه بفكر الطبقة العاملة .

وتظهر هذه الأعمال الروائية أن المهوم التي تهيم على عقل الروائي ، وفكره ، وإنتاجه ، هي مهوم وطنية سياسية اجتماعية بالدرجة الأولى ، بل إن السرد الروائي في هذه الأعمال يوضح أن هم التغيير السياسي والاجتماعي هو الحافز الرئيس وراء كتابة هذه الروايات . ويبدو هم التغيير هاجسا أساسيا وعاما وشاملا يمتد ليصل إلى بنىة الرواية . ويلبس القارىء هذه الأعمال بأن كتابها يرون فيها سلاحا فعالا مؤثرا في عملية التغيير المنشودة .

يلفت انتباه قارئ العربية في الجزائر بلوغها درجة عالية من النضج الفكري والفنى على الرغم من حداثة . فهناك روايات مثل « السلاز » - « الحوات والقصر » - « ربيع الجنوب » تضاهي في نضجها أعمال روايين عرب كبار ، كان لهم فضل في ترسيخ دعائم فن الرواية العربية المعاصرة .

ولعل ظاهرة نضج الرواية العربية في الجزائر تؤكد حقيقتين :

الأولى أن الرواية العربية تسير في نضجها بشكل متكافئ في الأقاليم العربية المتعددة ، ولم تعد محصورة في (مصر) ، كما كان عليه الأمر قبل هزيمة ١٩٦٧ . فبعد هذا التاريخ

في البداية لابد أن أعترف بأنني لم أقرأ من الروايات الجزائرية سوى الأعمال التالية : « السلاز » ، « العشق والموت في الزمن الحراشي » ، « الزلزال » ، « الحوات والقصر » ، « الطاهر وطار » ، « ربيع الجنوب » ، لعبد الحميد بن هدوقة « حين يبرغم الرقص » لإدريس بوبنية ، « حلود في الظهيرة » لسراق بقطاش « الأكوخ تحرق » لحمد زيتل ، « نجمة الساحل » لعبد العزيز بوشغيرات . . ولابد من الاعتراف أيضا بأنني قرأت هذه الأعمال الروائية وأنا متعاطف معها ومع أصحابها .

وقد يقبل البعض هذه الأعمال القليلة كمينه صالحة لاستنباط ملاحم الرواية العربية في الجزائر ، وقد يستنكر آخرون مثل هذا العمل نظرا إلى وفرة الإنتاج الروائي المعرب في الجزائر . ولغزلاء أقول بأن الإنتاج الروائي في الوطن العربي شهد في العقدتين الماضيتين تزايدا كبيرا ، بشكل يجعل الباحث المتخصص في الرواية عاجزا عن متابعته بشكل كامل . وعلى أية حال فإن ما سأورد هنا ، عن الرواية العربية في الجزائر ، هو مجرد ملاحظات عامة أمل أن تكون قادرة على عكس ملاحم الرواية العربية في الجزائر ، وأن تثير نقاشا حولها ، بشكل يؤدي إلى تعديلها وتعميقها .

يلاحظ أن كتاب الرواية في الجزائر يلتفون مع الروائيين العرب في الشرق ، في كونهم يمارسون كتابة الرواية إضافة إلى كتابة

رقيقة فلاحية ، ولا شك أن هذا صحيح . ولكن الصحيح أيضا أن قرارات الإصلاح الزراعي أو تأميم الأرض قد فرضت نفسها ، وليس أدل على ذلك من الإشارة إلى أن معظم هذه الروايات تصالج هذه القضية على ضوء قرارات الإصلاح الزراعي ، أو الثورة الزراعية ، على حد تعبير السرد الروائي . وهي تتلقى في هذه المعالجة مع رواية « متى يعود المطر » لأديب نحوي في سورية ، و « أخبار عربة المنسي » لمحمد يوسف الفعيد في مصر ، وإن اختلفت مع رواية الفعيد في منظور الرؤية ، فمعظم هذه الروايات (مع التعدد والتباين النسبي فيها بينها) يفت من تلك القرارات موقفاً ماصراً بينما تؤكد ، و « أخبار عربة المنسي » أن قرارات الإصلاح الزراعي لم يبلغ من حدة الصراع الاجتماعي في الريف المصري ، وإن استطاعت بالعمل – وهذا من خلال الرواية ذاتها – أن يخفف من غلوها .

○ ولعل معالجة قضية الفلاح والأرض على ضوء قرارات الإصلاح الزراعي أو الثورة الزراعية قد رسم هذه الأشكال الروائية بدرجة من العمق في توجهات نحو الواقع ، غير أنها لم تستطع أن تتغلغل إلى جذور الواقع ، ونتج عن ذلك ، مثلاً ، أنها تنتقد العلاقات الإقطاعية وتدعو إلى التصالح – وبشكل مطلق أحياناً – مع العلاقات الجديدة ، وأنها تنجح في وصف أحوال القرية ، وأوضاعها ، ومشاكلها ، وتمجيز عن تصوير القرية وهي متحركة حركتها الذاتية ، وقد نتج عن ذلك ، مثلاً ، أن الحلول لم تأت من خلال هذه الحركة ، وإنما أتت من الخارج في أغلب الأحيان .

كما نتج عن نقد العلاقات القديمة ، والتصالح مع العلاقات الجديدة ، تصوير الماضي بصورة شديدة القنطرة لتبين نصاعة اللحظة الحاضرة . ولا شك أن التصالح مع الحاضر يؤدي إلى مصادرة المستقبل . فضلاً عن أن مهمة الأدب – فيها يتفق كثيرون – هو التعبير عن تقدم ذاتها .

○ ولعل الملاحظة السافرة تثير قضية أدبية ونقدية على درجة كبيرة من الأهمية

تتمثل في أحد جوانبها في تأكيد التلاحم بين الرؤية والأداة ، كما تتمثل في الجانب الآخر بأن الرؤية التصالحية تؤدي إلى ضعف البناء الفني ، بينما الرؤية التجاوزية تقدم العالم الروائي متحركاً حيويًا ، وهو ما يعكس على بناء الأحداث ، وغنى الشخصيات وتطورها ، فيجمل العمل مثيراً وجذاباً وشوقاً .

ولتأكيد هذه الظاهرة يمكن الوقوف عند رواية اللاز للطاهر وطار . التي تنف شائعة لا في المسار الروائي له فحسب ، بل ، في مسار الرواية العربية عامة ؛ لأنها استطاعت بالفعل أن تجسد رؤية فنية عميقة وجديدة ، رؤية تدرك وتصور العلاقة الجدلية بين الماضي والحاضر والمستقبل . فرغم نصاعة اللحظة التي تدور فيها أحداث الرواية ، والتي تتمثل في نهوض الكفاح العنيد الدامي ضد المحتل ، فإن الطاهر وطار يجرى على نقد هذا الواقع المشتعل ، فيتوسل بشخصية زيدان « المدوية » ليقول بأن الثورة الشعبية المسلحة تنفتر إلى المضمون الاجتماعي ، كما يتوسل بالشكل الدائري ، ليقول بأن الحاضر هو نتاج للماضي ، وليرسم طريق المستقبل في الوقت نفسه .

ولعل « اللاز » تتلقى في أحد جوانبها مع رواية البكاء على صدر الحبيب » للكاتبة الفلسطينية رشاد أبو شاور ، هذا الجانب المتمثل في تصوير معاناة الثائر أو المناضل من الداخل ، وبالتحديد من قيادته . لكن هذا ينبغي ألا يغري المرء على الاستمرار في هذه المقاربة .

ويمكن القول بأن رواية « اللاز » قد امتلكت مقومات الديمومة . فمع أن الرؤية التي تجسدها « اللاز » تنطلق من واقع عمل محدد ، فإنها تمتد لتنسحب على واقع الثورة الفلسطينية ، وحركة التحرر العربي بشكل عام . فقد استطاعت أن تمسك الخاص والعام في الوقت نفسه ، وهو ما جعلها رؤية غموضية » إذا استعدنا مصطلح « لوكاش » عن الشخصية . ولعل ما يجعل « اللاز » قادرة على الاستمرار والديمومة ، أيضاً ، ذلك التوازن الدقيق بين الوعي الفني والوعي السياسي ، إضافة إلى كونها

تصور الإنسان في لحظة من لحظات نزوعه نحو الحرية بمعناها العميق والشامل .

○ يلاحظ من قراءة هذه الأعمال الروائية ظاهرة هامة ، وهي المادة التسجيلية الواضحة . فلا تخلو رواية من الروايات المذكورة من تصوير بعض فترات حرب التحرير ، وتقديم صور من نضال الشعب الجزائري ضد الاستعمار الفرنسي . وهناك أعمال بالكامل تدور داخل هذا الإطار منها (طيور في الظهيرة)

ومع أن المادة التسجيلية تتراوح بين المادة الخام والمادة الفنية المشكّلة فإن هذه الظاهرة تذكر بروايات حامية في سورية التي تدور كلها في زمن الاستعمار الفرنسي ، لكنها تنأى عن التسجيل ، لأن الزمن الروائي في أعمال حامية يعكس دلالة اجتماعية مرتبطة برويته للحاضر المعاش ، أي يقوم بما يسمى الإسقاط التاريخي . وعلى أية حال فإن المادة التسجيلية تدل بأن الرواية العربية في الجزائر انعكاس لخدين هامين كبيرين هما : الثورة الوطنية ، وقرارات الإصلاح الزراعي . وهو ما يؤكد بأن الأحداث العنيفة الدامية تفرض نفسها ، وبأن الواقع يفرض شروطه أيضاً .

○ تخلو الرواية الجزائرية من صهرة التحريب التقني المطلوب لذاته ، ويلاحظ في هذا المضمار أن التجديدات التقنية والشكلية تنمو نتاجاً للتجديدات الفكرية .

وعلى هذا الصعيد يمكن القول بأن الرواية العربية في الجزائر قد تجاوزت مرحلة التأثير المباشر والتفاعل ، وبدأت مرحلة استلهام التفسيرات الحديثة ، مثل النداعي ، والمنولوج ، والقطع المكاني ، وتوظيف الأسطورة .

وليس أدل على ذلك من رواية « الحوات والقصر » لوطار التي يوظف فيها الأسطورة توظيفا متقنا .

ومن المفيد أن نذكر بأن توظيف الأسطورة في الرواية تجربة حديثة جدا . وتتمثل أولى المحاولات في الرواية العربية في رواية « ليس ثمة أمل لجلجامش لحصير عبد الأمير » (من العراق) التي صدرت عام

١٩٧١ . ولكن بينما ندعو رواية « ليس ثمة أمل لمجلائش » إلى اللامبالاة والاستخفاف بكل شيء فإن رواية « الحوات والقصر » تدعو إلى النضال والكفاح الدامي ، كطريق وحيد لاستعادة السمات الإنسانية المقتبسة ، من قبل السلطان ، أو القصر ، أو السلطة .

○ يوضح النسيج اللغوي لهذه الروايات حرص الكاتب على سلامة

العبارة ، فهم يجهلون في سبيل ذلك . ويتجلى هذا الحرص في استخدام الفصحى سردا وحوارا حتى في الروايات التي تدور حوادثها في الريف ، وبالطبع فإن المرء لا يستطيع هنا أن يطبق أية معايير فنية ، مثل سلامة لغة الحوار لطبيعة الشخصية ومستواها ، إذ لا بد أن يأخذ بعين الاعتبار ظاهرة خاصة بالواقع الجزائري ، هي ازدواجية اللغة ، وما تفرضه من ردود فعل .

وأخيرا . . لعل هذه الملاحظات العامة تؤكد بأن مسار الرواية العربية في الجزائر جزء من مسار الرواية العربية بشكل عام . وقد كنت أقرأ هذه الروايات من خلال هذا المنظور لإيمان بأن ما نحتاج إليه الرواية العربية في الجزائر ، في هذه الفترة ، هو تأكيد انتمائها ، وانتمائها ، أكثر من تأكيد مظاهر التفرد والخصوصية والتمايز .

د. شكري ماضي



تطوّحات الفنان عصمت داوستاشي عن الدين نجيب

بلغته ومحطته لها بعد أن يفضي سرها
فلا تعود ترصيه ، وفيه كثير من حلم
الشاعر الرومانسي بجنة الحق
والجمال ، واكتشافه المألوم استحالة
تحقيق الفردوس على الأرض ، فيؤلى
ظهور للحلم وينطوى على حزنه ، وفيه
كثير من غرد الشاعر على أصفاد الواقع
بأشكالها المختلفة ، بناؤها وحيدا حتى
يتحطم سيفه ويشخن بالجراح ، فيفر
بذاته - قانتا - إلى عالم العصمت مقسما
ألا يعود ، لكنه يفاجئك عائدا بعد حين
متمشقا سيفا جديدا لا يخلو من طرافه ،
ما يلبث هو الآخر أن يتحطم ... إن
رحلته كزّ وفرّ لا يتهاون بين ذلك كله
لكن المدهش حقا : أنه في تعبيره عن
كل هذه التطوّحات الروحية لم يفقد روح
الطفل ، الذي يلعب ويمرح ويندهش
ويفرح باكتشافاته الصغيرة ، ويفرح
أكثر وهو يراك مندهشا بما يفعل ، ولا
يبالي وهو يحطم اللعبة كلها في النهاية ،
تاركا لياك في حيرتك !

وعلى عكس ما يتوقع مني القاريء ،
سوف أدلف إلى عالم عصمت من بوابة

مصرده ، مستوعبين لغة الفنون الحديثة
وما أحرزته من تطور ، ومستلهمين
لفنونا المصرية والإسلامية القديمة على
قدم المساواة .

من هذه القلة القليلة ، تتميز
التجربة الثنائية للفنان السكندري
«عصمت داوستاشي» (٤١ سنة)
الذي قدم للحركة الفنية عشرة معارض
في التصوير ، والنحت ،
«والكولاج» ، خلال رحلته التي بدأت
قبل تخرجه في كلية الفنون الجميلة ،
بالاسكندرية ١٩٦٦ . وحتى العام
الحالي ، مما جعل هذه التجربة حضورا
لا يمكن التغاضي عنه في الساحة الفنية
رغم ابتعاده عن دائرة الأضواء في
القاهرة .

التمرد الرومانسي

بوسمنا القول - بعد المتابعة الحميمة
لتجربته عبر خطواتها المتتابعة - أن
لعصمت داوستاشي علما مغردا على
الصعيدين التيميري والجمال ، عالم فيه
كثير من برامة الطفل المندهش وفرحه

شهدت حركتنا الفنية ، خلال
العقدين الأخيرين ، هرولة مضطربة
خلف آخر قوالب «الشكل» الغربي
المفرغة من أي مضمون ، تلوحا بأن
التجريد هو سمة العصر ، ولغة فننا
الإسلامي أيضا . هذا التيار الذي يتمتع
بالحماسة والدعم ، وفي غمرة هذه
الهرولة تلتفت حولك فلا تجد غير قلة من
فنانينا رفضت هذه الهرولة المستلبة
الإرادة والمهوية ، وجعلت لغتها رسالة
وموقفا ، وأقبل من هذه القلة هم
الفنانون اللذين استوت رسائلهم
التعبيرية على جمرات الصدق ،
واحتسرت أعماقهم بنار القلب ،
واقترعوا المجهول بحثا عن اليقين .
وفي تغييرهم الفني لم يسلوكوا الطرق
المسلّة ، وإنما أشروا البحث عن لغة

اللفظ وليس من بوابة المعاني .. أعني بناءه التشكيلي الذي يميزه أكثر من أي شيء آخر ولولاه ما كان لمعانيه ورؤاه التعبيرية أن تسرى في مجراها المعنوي إلى شعورنا ووعينا .

التذكير بالحفامة

إن عصمت فنان يفكر بالحفامة ، إنها بالنسبة له ليست مجرد أداة للرسم أو للنحت أو للتعبير عن شيء ما ، بل إن فكرة اللوحة أو المنحوتة قد تنبع لديه من مخلفات قديمة اشتراها من البائع روبايكيا ، أو من دبشك خشبي ليندية جده ، أو من قوائم مغرورة لأريكة جدته المتهالكة ، أو من قصاصة من مجلة بها صور ملونة ، أو من بضعة خطوط بأقلام الفلوماستر الملونة انسابت بها أصابع طفلة .

والغريب أنه فعل ذلك قبل أن يتمنى إلى « الدادية » ، وقبل أن يعرف أن فنانها في أوروبا بعد الحرب العالمية الأولى لجسأوا إلى هذا الأسلوب كنسوع من الاحتجاج على البرجوازية التي أشعلت الحرب ، والسخرية من تألقها المتبجح في قناعات الجمال الكلاسيكي الذي يخفى تحت القبح والموت . وأغضب الفن أنه أحب اللعب بالخصائص والأدوات المختلفة وفكها وتركيبها منذ طفولته ، وجعل منها مله الخاص البعيد عن كل الناس في فرقة السلطوح المهجورة التي كان يتسلل إليها ويمتثل بنفسه فيها ساعات طويلة مع أشيائه الغريبة ، وتأكدت هذه الهواية بعد التحاقه بمدرسة الصناعات الخزفية (بدلا من التعليم الثانوي) حيث لم يعد في حاجة إلى الاختباء بهويته في إعادة تشكيل الأشياء ببسديه ، لأنها صارت من صميم دراسته ، وأغلب الفن أيضا أن هذه الهواية كانت وراء اختياره لقسم النحت

بكلية الفنون الجميلة ، لأنها أكثر الأقسام اعتمادا على تشكيل الحفامة باليدن دون وسيط خارجي .

لكن حبه الأكبر من حبه للحفامات ، هو حبه للإنسان الكامن فيها .. فالإنسان روح تسكن في أذوائه المستعملة ولا تفارقها برحيل صاحبها ، إنه يتواصل مع الناس من خلال أشياهم بحرية وحيمة أكثر من تواصله معهم مباشرة ولعله أحب التاريخ من خلال الجدران الأثرية والمشغولات الخشبية والنحاسية ، وأحس من خلالها بنض الشعب وأصاله كفاحه

لغة الشكل

حنا ... فم يوظف هذه الحفامات ؟

إنه يؤلف منها تكوينات وعلاقات لا تقوم على المنطق الواقعي أو الوظيفي ، بل تصاغ في نسق جمالي يزاوج بين العناصر المتضادة والمتنافرة في وحدة متجانسة : هذا التضاد بين السطح والجسم ، بين الخشن والناعم ، بين المستقيم والحزوني ، بين الساخن والبارد ، بين الكتلة والفراغ .. ومن هنا ، فسواء أكان العمل الفني مجسأ أم مسطحا ، فإنه دائما يحور بالحركة الداخلية السريعة والانتقالات المباشرة بين عناصره المختلفة ، ولا يسمح بوجود فراغ فني بينها ، لأن الفراغ نفسه يتحول إلى « أشكال » جديدة مليئة بالحياة أيضا

إننا نحس برابطة القرى الشديدة بين نسقه الجمالي هذا وبين الفنون الشرقية القديمة ، فالحظ عندنا - كما في الفن المصري القديم - خط صريح يحدد الأشكال ويمكك التكوين ، ويسوح بالتتابع والترديد النغمي ، والتكوين في أعماله - كما في الفن الإسلامي

والشرقي عامة - مزدحم بالعناصر ، حتى لا يبقى با ثمة فراغ ، وهو يعتمد على التماثل (السيمتريه) ويشقى - بحروف الكتابة المتشابكة ذات النسيج المعقد ، وينحو إلى السطح الزخرفي للعناصر ، ويمتثل بعنصر الضوء غير المباشر الذي يبرز ويتلاها من بين الثغرات ، والألوان عندنا - كما هي عند الفنان الفلكلوري المصري والإفريقي - تشع بالسفونة والصرافة ، كما تمكس أشكاله حساً بدائيا وأساطير ورمزية زخرفية .

وكما أثرت تجربته بالفنون الشرقية القديمة ، فإننا نستشف فيها أيضا غصبات من المذاهب التعبيرية الحديثة إن توظيفه الدرامي للمجسمات والقصاصات المتنافرة قد يكون من شطحات الدادية ، وهو نفسه يطلق على ملهمه الفني اسم « المستنير دادا » .. وإن تحطيمه وتعريته العنيفة للوجوه الإنسانية في معرض كامل خصصه « للبورنيز » ، وامتلا بالألوان الضاربة المتصارعة ، يقربه من التعبيريين والفنوازي ، وإن استخدامه للرموز السيكولوجية وإخراجها عن النوازع المكتوبة ، ومزجه بين الحلم والحقيقة يشي بتأثره بالسرياليين وإن هيامه بذبذبة الخطوط وزغلة الضوء بين ثغرات مجسماته أو نسيج لوحاته يقول إنه على دراية بتجارب فنان « الأوب آرت » أو خداع البصر .

وإذا شئت أن نرصد مؤثرات من الفن المصري الحديث في أعماله ، فلن نتردد في الإشارة إلى فنانين كان لها أثر بالغ في بناء عالمه بشقي : التعبير والجمالي ، خاصة في مراحل الأولى : الأول هو الفنان عبد الهادي الجزار ، خاصة في أحلامه الخرافية واستلهاماته الشعبية ، والثاني فنان من جيله كان له أثر هام على

لقوانه حتى في سنوات الدراسة بكلية الفنون الجميلة بالاسكندرية في الستينات ، هو عبد المتعم مطاوع ، الذي اختطفه الموت في زهرة شبابه .

وقد تميزت كل مرحلة من تطوره بشيء من هذه التأثيرات ، مع احتفاظها بذاتية الفنان وخصوصيته ، لكننا في هذه النظرة الشاملة لم نقف عند كل مرحلة لتحديد أبعادها ، بل نشير فقط إلى ما رسخ في الذاكرة العامة من السمات الأساسية للفنان .

الإنسان .. والفهر !

هنا .. من اليديى أن يشور هذا السؤال : ما علاقة كل ذلك بما بدأت به مقالى عن ارتباط عصمت برسالة تعبيرية وفلسفية ؟

إن لغته التشكيلية التي تميز بالدلنمائية وبالتناقض بين العناصر ، تمير عن تناقض آخر يصل إلى حد الصراع بين مشخصات وقوى معنوية .. أحيانا نرى طرفي الصراع مجسمين ، لكننا غالباً لا نرى إلا بصمات الفهر أو آثار الانسحاق على المشخص ، وإن كان الفنان يوحى إلى مصدر الفهر ببعض الرموز ، مثل سكين منفوسة في إطار اللوحة ، أو أسهم منقضة تحاصر الإنسان ، أو تلافيف ثعبانية تلف حوله وتشل حركته . وأحيانا نرى الإنسان عنده يقف البطش الموجه ضده بكفه أو يدورح رستم عليه عروسة طينية مثل ما يصنعه الريفيون كتميمة لاتقاء الشر . وقد استخدم مؤخرات البنادق الخشبية وأرجل الكتب المخروطة . وأدوات المكتب استخداماً رمزياً وتشكيلياً ذكياً : فمن دبشك بندقتين مثبتتين على قاعدتيها تحيطها دائرة سمكة ، نجح في التعبير عن حصار إرادة النضال والتحرير .. ومن

سلق كنية خشبية مقلوقة مثبت بها غليون يطل على منشفة جبر وختم حكومي ، نجح في إشعارنا بفكرة الاستبداد والهيمنة ، ومن جهاز « جرامافون » قديم أضاف إليه بعض القطع التي جعلته يشبه شخصاً ، وخلف ظهره تبلو اليد التي تديره كيد « البياتولا » .. نقل إلينا مباشرة الإحساس بالإنسان الأجوف الذي تحولوه القوى الخفية إلى بوق لأفكارها .

وتلعب الأسهم الفليضة والتلافيف المتشابكة دوراً واضحاً في التعبير عن حصار الإنسان وإبتلاب عقله وشل إرادته .. إن الأسهم أحيانا توجه إلى الإنسان من كل ناحية كالنصال القاتلة ، وأحيانا تفرق حوله في اتجاهات متعارضة لتشتيت مساره ، وجعله يدور حول نفسه .. وأحيانا تالفة توجهه للسير في اتجاه معين دون إرادة .. أما التلافيف فتبدو أحيانا كالأنشطة الشيطانية تلف حول الإنسان وتصيبه بالشلل ، وأحيانا أخرى تراها داخل رأسه وجسمه وكأنها شرايينه وجهازه العصبي وقد تعمرى وتمزق .

لكن المرء لا يستطيع الإفلات من فكرة الروح السحرية التي تغلف أعمال عصمت .. إن خلف كل هذه الرؤى والمعانى تكمن قوة غيبية أقرب إلى الطولم البدائى ، تشكلها تلك العناصر التي تشبه تماثيل السحرة ، لتقيد قوى الخير وإحالتها إلى مسوخ ، أو للتصدى لقوى الشر وفك سحرها الأسود .

وبالرغم من كل ذلك ، فلا تخلو بعض أعماله من روح صوفية متأمل ، يتضح فيها الإنسان باختياره لعبودية الله ، ويتوحد بصفاء نوراني مع الكون كله ، وفي ذلك أشير بصفة خاصة إلى

مجموعته بألوان الفلوماستر من وحى زيارته لكمة المكرمة ، وكذلك لوحاته الزيتية المستوحاة من صحراء الأراضى الحجازية .

صلح مؤقت

بعد معرضه الذى أقيم عام ١٩٧٥ امتلأت روح عصمت بالاكشباب والإحباط ، فأعلن اعتزاله للفن ، وصمت ستين عاماً سافراً خلالها إلى الخارج يجرب العمل في مجالات بعيدة عن الفن ، لكنه سرعان ما عاد وقد اشتعلت بداخله نار الفلق والحلق ، فكان معرضه عام ١٩٧٧ .. وتكرر نفس الموقف ، وعاد إلى الصمت وصنع لنفسه « دروة » يحتفى بها ، لكنه فاجأنا عام ١٩٨٢ بمعرض جديد تحت عنوان « الأرض والناس » حاول أن يستلهم فيه الطبيعة ووجوه الأطفال .. بعدها .. وكما يقول هو على لسان الحكيم « دادا » الذى يرمز به إلى نفسه : « .. تأت روحه مع التناهن وأوشك على الضياع في دنيا الفاسدين .. كان العالم خراباً ، والفن آلة حرب ، والنفوس توحشت ، فأنفسـُ « دادا » دروته .. فدخلها وقال : ليبحث كل منكم عن دروة . وقال أيضاً : « أدخلنى حقد الأصدقاء وضد الأحاب : الدروة .. فمرجبا بنبأه شيء من أجل أشياء أخرى ! » . لكنه لم يطق هذه الخطوة مع نفسه أكثر من عامين ، خرج بعدها بمعرضه الأخير قائلاً : « اليوم يتم الخروج الثالث للمستتر دادا ليقدم « دروة » مازجا فيها بين الفن وبين الحاجة » . وقال : « الدروة ضرورة لكنى نكتشف في ظلها حقيقة أنفسنا » . وقال : « ليتن كل منكم دروة أو يصنعها بنفسه .. بعدها .. سيمود « دادا » يتخنى وراء دروته ، ليرعى رعيته ، ويجهز نفسه لخروج جديد ... »

هكذا جاءت تجربته الأخيرة في للنحوتات التي تتخذ شكل السواتر للنزلية ، حصدا ثرياً لخبرة طويلة في استخدامات الحسامات المختلفة (خشب) نحاس . حديد ، زجاج) وخلقا خلقا جديدا ، يحمل قبا خافتا من نفس الفنان القلق ويحثه عن الأمان والمطاء والمدل والبطولة والنور ، ويعمل لكل معنى من هذه المعاني «دوة» خاصة به ، فيها من أصالة إلروح الشرقية والشعبية وصفاء النفس

كثير عما في أعماله السابقة من العذاب والصراع والخوف . ولملها بمثابة هدنة أو صلح مؤقت مع نفسه والعالم من حوله ليلتقط أنفاسه . .

هل يستمر هذا الصلح طويلا ؟

أعتقد أن شخصية متمردة متغيرة على ألدود الوضيعات البرجوازية مثل عصمت داوشتاشي ، لا يناسبها هذا الهدوء الظاهري الجميل ، كما لم يناسبها الصمت قط ولو كان إجباريا . . . إن ما

يناسبها فقط هو أن تغزو وتهاجم : تلك القشرة السمكية من الخوف في أعماق النفس أو خارجها ، هو أن تحزق الأغطية ، بدلا بأغطية نفسها الداخلية ، أو بأغطية الواقع الخارجي ، أو بأغطية الوجود العينية ، ولا يجعلها أن تبدو عادية بضعفها وشهوراتها أمام الجميع ، أو حتى أن تعود إلى الاحتباء بالقبأ !

القاهرة : عز الدين نجيب

الفنان عصمت داوشتاشي في مطور . .

- ولد : عصمت عبد الحليم إبراهيم ، بالإسكندرية بحي أب العباس في ١٤ مارس ١٩٤٣
- ويوقع جميع أعماله ومعارضه باسم « داوشتاشي » منذ عام ١٩٧٠ وهو اسم أحد أجداده الوافدين من جزيرة كريت .
- تخرج في كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية قسم النحت ١٩٦٧ بتقدير امتياز .
- حصل في نفس العام على الجائزة الأولى بمعرض اتحاد طلاب الإسكندرية .
- أقام في نفس العام معرضاً شاملاً بأبيله

- الإسكندرية ضم ١٥٠ عملاً في الرسم والنحت
- أقام خمسة عشر معرضاً خاصاً وشارك في معظم المعارض العامة
- أصدر ثلاث مطبوعات في الشعر والسياروي والمرح والقصة .
- مارس العمل السينمائي واشترك بأفلام سينمائية مرسومة باليد ١٦ مم في مهرجان قلبيية الدولى عام ١٩٧٥ .
- أشرف فنياً على مطبوعات الصحوة لأدباء الإسكندرية وعلى مجلة الإنسان والتطور
- انتظمت معارضه منذ ١٩٧٧ بمعرضه الذى أطلق عليه « خروج المستير دادا »
- اشترك عام ١٩٧٨ في معرض للنحت بالإسكندرية مع الفنانين محمود موسى ، وأحمد عبد الوهاب يمثل ثلاثة أجيال من نحاتي الإسكندرية .
- عضو مؤسس بقنابة الفنانين التشكيليين وحميات فنية أخرى .
- يعمل حالياً مشرفاً فنياً على المعارض بمتحف محمود سعيد بالإسكندرية

تطوّحات الفنان
عصمت داوستانشي



دروءة النهضة

نخشب ونحاس - ١٩٨٣



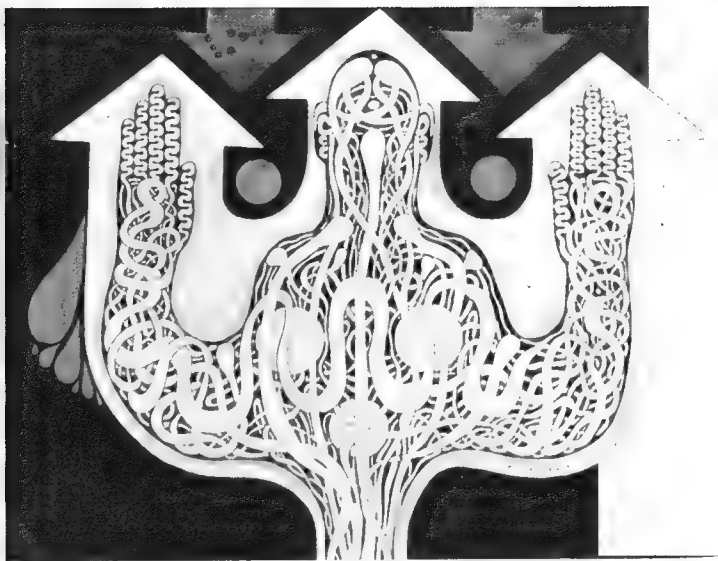
جبل النور - ١٩٨١
زيت على خشب (٦٠ x ٨٠ سم)



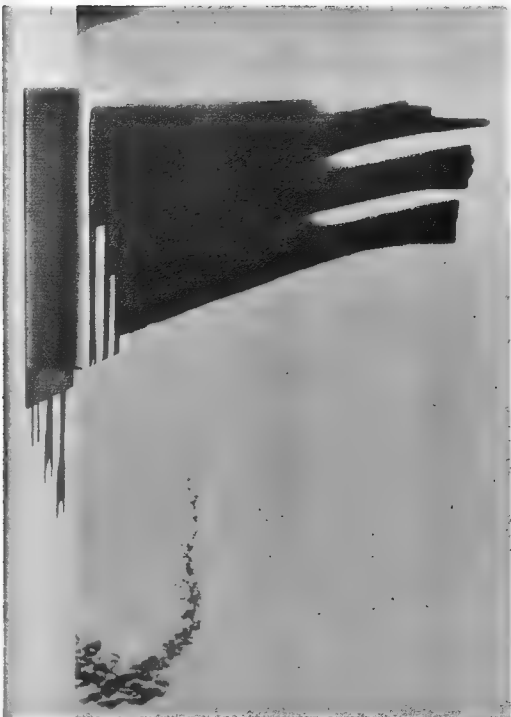
حالة مصورة - ١٩٧٨
زيت وتركيبات على حشب



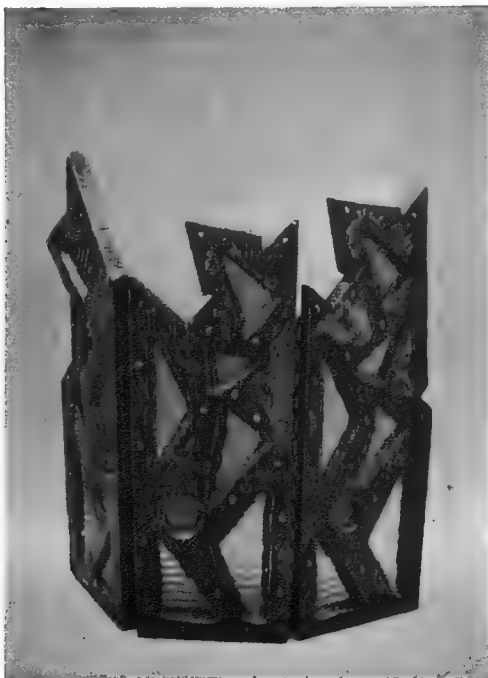
الحمامه - ۱۹۸۳
زیت علی غنط (۶۱ × ۸۱ سم)



من معرض خروج المستنير دانا - ١٩٧٧
 أحجار على ورق (٤٠ × ٣٠ سم)



ترکات دیکر یاقی ۱۹۷۸
من الیہ القیہ

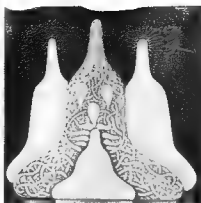


دروءة - ١٩٨٣

غشب - نجاشي



الغلاف الأخير
دوروثيا فون جاو - ١٩٨٣



الغلاف الأول
الأسيرة



دوروثيا - ١٩٨٣
نحش - نحاس - زجاج

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الاندفاع بدار الكتب ٦١٤٥ - ٩٨٤

الهيئة المصرية العامة للكتاب



تصدر أول كل شهر

مفاتيح فصول

سلسلة أدبية شهرية

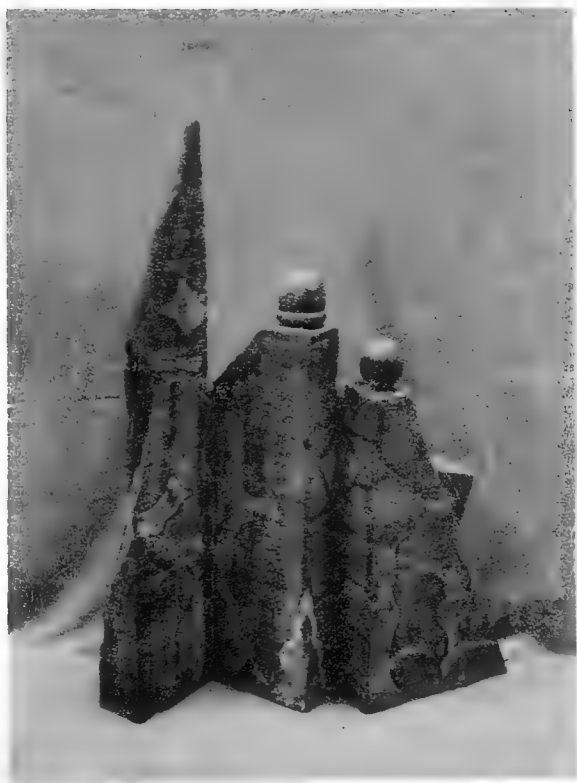
سحر توفيق

أن تتحدر الشمس

« أن تتحدر الشمس » .. هي المجموعة القصصية الأولى
للأديبة الواعدة « سحر توفيق » . وهي كاتبة ، فيما ترى ، ذات
مذاق قصصى خاص ، في الأدب النسائي المصرى ، القصصى
منه بصفة خاصة . فقد استطاعت هذه الأديبة أن تطوع رؤيتها
للعالم ، المشحونة بالحزن ، والمفعمة بروح الفناء ، ونجارها
المتجانسة الرؤى ، في قصص لها مذاق الشعر لغة ، ومواقف ،
ولحظات ، وفي اختيارات لزوايا القص ، تتداخل فيها
الأزمة ، ويلتحم فيها الداخل بالخارج . إنها واحدة من أديبات
السبعينيات ، وأكثرهن تميزا ، وتعبيرا عن روح هذه الفترة ،
المرققة بين الواقع ، وبين الأحلام .

الشن ٥٠ قرشا

يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة



العدد الثاني • السنة الثالثة
فبراير ١٩٨٥ - جمادى الأولى ١٤٠٥

آداب

مجلة الآداب والفن



الهيئة المصرية العامة للكتاب

تقيم

معرض القاهرة الدولي السابع عشر للكتاب ١٩٨٥

٢٢ يناير - ٣ فبراير ١٩٨٥

أرض المعارض الدولية بمدينة نصر

١٦ عاماً من النجاح المتصل حققها معرض القاهرة الدولي للكتاب والذي يقام في دورته السابعة عشرة هذا العام في الفترة من ٢٢ يناير حتى ٣ فبراير ١٩٨٥ بأرض المعارض الدولية بمدينة نصر - القاهرة .

الافتتاح : يفتح المعرض يوم الثلاثاء الموافق ٢٢ يناير ١٩٨٥ الساعة الحادية عشر صباحاً .

أيام العرض : ٢٣ - ٢٤ يناير ١٩٨٥ . بدعوات خاصة وسوف تغلق سرايات البيع في هذه الأيام .

أيام الجمهور : ٢٥ - ٣ فبراير ١٩٨٥ .

المواعيد : يومياً من العاشرة صباحاً وحتى السابعة مساءً .



معرض القاهرة الدولي السابع عشر للكتاب ١٩٨٥



كورنيش النيل - بولاق - القاهرة - العنوان التلغرافي جيو القاهرة ٧٧٥١٠٩ / ٧٧٠٣٧١ - ٧٧٥٦٤٩

إبداء

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد المئتان • السنة الثالثة

فبراير ١٩٨٥ - يناير ١٤٠٥

مستشار التحرير

حسين بيكار

عبد الرحمن فهمي

فاروق تتوتة

فؤاد كامل

نعمان عاشور

يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. عز الدين إسماعيل

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

نائب رئيس التحرير

سليمان فنياض

سامي خشيبة

المترجم الفني

سعد عبد الوهاب

محرر التحرير

نمر أديب



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



مجلة الأدب والفن
تصدر أول كل شهر

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالاً
قطر - البحرين ٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة -
لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار -
السعودية ١٢ ريالاً - السودان ٢٣٥ قرش - تونس
١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ ديناراً - المغرب ١٤ درهماً
- اليمن ١٠ ريالاً - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عدداً) ٧٠٠ قرشاً ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحالة بريديّة

حكومية أو شيك ماسم أغنيّة المصريّة العامة للكتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عدداً) ١٤ دولاراً للأفراد
و ٢٨ دولاراً للهيئات مصاف إليها مصاريف البريد :
البلاد العربيّة ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا
١٨ دولاراً

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الحافظ ثروت - الدور
الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تلفون : ٧٥٨٦٩١ -
القاهرة .

التمن ٥٠ قرشاً

○ الدراسات :

٧	د. عبد الحميد إبراهيم	مفهوم الذوق الأثني بين القديم والحديث
١٢	عبد الرحمن أبو عوف	بعد الواقع وبعد الفن في رواية « أفراح القبة »
١٨	عمود حمى كساب	الخلاص الذاتي في رواية « قدر الغربة المقطعة »
٢٤	سليمان جيل	الخصائص الموسيقية في إتيان السيرة النبوية
٣٢	د. صبرى حافظ	الكتاب الباطنيان سلمان وطلحي

○ الشعر :

٤١	عبد العزيز المفاتيح	قراءة في أوراق الجسد العائد من الموت
٤٧	أحمد سويلم	وجهها لوجه
٤٨	كامل أيوب	مهر في حبل
٥٠	أسى داود	أوراق عترة
٥٢	؟	حديث عائلي
٥٤	عبد الرشيد الصادق	في الفجر
٥٦	محمود موسى	لؤلؤة
٥٨	علاء عبد الرحمن	ما لم يقله « عبيد الله الرقيات »
٦٠	محمد يوسف	تغريبة
٦٢	عزت عبد الوهاب	الشهد الأخير
٦٤	محمود ممتاز الحواري	كلمات على قبر شاعر

○ القصة :

٦٧	سعيد الكفراوي	قصر معلق فوق السماء
٧٢	أمير ريان	الطواحين
٧٥	منى رحب	لعبة الأتمة
٧٧	جار الله الخلو	المباح
٧٩	ميسلون هادي	غرفة المعيشة
٨١	يوسف أبو رية	في العمراء
٨٣	محمد محمد عبد الرحمن	أشجار عالية
٨٥	فادية خالد	باتح اليمون

○ المسرحية :

٨٧	نعمان عاشور	عفاريت الجبانة
----	-------------	----------------

○ مناقشات :

١١٣	د. فاطمة موسى	عنوا لا مجال لكل هذا الغضب
-----	---------------	----------------------------

○ متابعات نقدية :

١١٧	حسين عيد	البناء الفني في رواية « جبل ناصه »
١٢٠	السيد المهيان	بيت قصير القامة

○ الفن التشكيلي :

١٢٣	د. ماري تريبز عبد المسيح	إحياء المصرية في أعمال الفنان فتحي أحمد
-----	--------------------------	---

المحتويات



الدراسات

- مفهوم الذوق الأدبي
- بين القديم والجديد
- بعد الواقع وبعد الفن
- في رواية : «أفراح القبة»
- الخلاص الذاتي في رواية
- «قدر الغرف المقيضة»
- الخصائص الموسيقية
- في إنشاد السيرة النبوية
- الكاتب الباكستاني
- سلمان رشدي
- د. عبد الحميد إبراهيم
- عبد الرحمن أبو عوف
- محمود حنفي كساب
- سليمان جميل
- د. صبرى حافظ

مفهوم الذوق الأدبي بين القديم والجديد

د. عبد الحميد إبراهيم

فرد ، أو وحدة تساوى في الحقوق والواجبات ، والكل يعملو
بعلو القبيلة ، والكل يدافع عن القبيلة دون أن يغني فيها . تماما
مثل حبات الرمل قد تتضام فيما بينها ، وتشكل كتيبا عاليا
ولكنها لا تندمج ولا تغني ، فلكل حبة استقلالها .

ومن هنا فليس حتما أن يعرف العرب وحدة عضوية ، كذلك
التي عرفها الإغريق تقوم على الامتزاج وتداخل الأجزاء ، وعلى
النظام العقل ، والترتيب الضروري أو الاحتمالي الذي يؤدي
كل جزء إلى ما يليه ، وتهدف الأجزاء كلها نحو بؤرة معينة ،
هي التي تستقطب جميع الأجزاء الفرعية ، وتمثل قطب
الدائرة ، أو حجر الرمي .

ولكن العرب عرفوا وحدة متزعزعة من طبيعتهم ، ومن
تركيبهم الاجتماعي ، ويمر عنها الشعر الجاهل خير تعبير ،
وهي وحدة تتجاوز فيها الأجزاء وتتماس ، دون أن يغني بعضها
في بعض ، ولكل جزء كيانها الخاص ؛ فلا يوجد سيد ومسود
ولا تابع ومتبوع ولا توجد نقطة هي مركز الدائرة ، ولا لحظة
واحدة هي لحظة الذروة ؛ وإن كل الأجزاء تتضام وتتجاوز ؛
ولكنها تتساوى أمام الأثر العام للقصيدة تماما كذلك الوحدات
الزخرافية في الأرابيسك ، فكل وحدة كيان مستقل ، وتتجاوز
الكيانات دون أن يغني أحدها في الآخر ، ودون أن تكون هناك
بؤرة ارتكاز تخدعها وتلقي الضوء عليها .

ولا يعني هذا ضياع الرابطة أيا كانت ؛ حقا قد لا تكون
هناك رابطة عقلية صارمة ، تضع كل جزء في مرتبته التي لا يحد
عنها ، ولكن هناك رابطة تنفذ وهذا المفهوم ، تحدث عنها النقاد
القدامى في اصطلاحات مثل « براعة الاستهلال » و « حسن
التخلص » و « حسن المقطع » ، وهي اصطلاحات تشير إلى
صلات في القصيدة بين البداية والوسط والنهاية ؛ ولكنها
صلات تحفظ باستقلالية الأجزاء ، وتقترض مجرد « الحام »
خفي يربط بين هذه الأقسام بطريقة غير صارمة ، هو أشبه
بالخزام ، أو بعياب الجمان ، أو بالمسمط .

ولكن هذه الأجزاء لا ترص داخل القصيدة بطريقة شكلية
قارعة ؛ بل لا يد من أن نفعم بالحركة ؛ إن الثابت على حالة

(١)

تهدف هذه الدراسة إلى تحديد ملامح « الذوق العربي » .
كما يتعكس خلال النصوص الأدبية ، التي أرست هذا
الذوق ، وبقيت ثابتة على مر التاريخ ، وذلك مثل القرآن
الكريم وشعر المعلقات . ثم نتابع بعد ذلك موقف هذا الذوق
في مشارف العصر الحديث وحين اتصل بالخصارة الأوروبية ،
وتقترح في النهاية شكلا يجمع بين الأصل الذي هو تعبير عن
التركيبة النفسية كما حدثتها ظروف التاريخ ؛ وبين الجديد
الذي نعيشه وتفرضه ظروف الحياة المعاصرة ، التي لا نستطيع
أن ننكرها .

(٢)

إن الوقوف عند النصوص العربية ، والتي هي تعبير أصيل
عن موقف الإنسان العربي من الوجود ؛ تساعد على الإشارة إلى
سمات سريعة ومجملية ، تتفق وحجم هذه الدراسة ، وتقرب
من الطبيعة الخاصة لهذا الذوق :

تختلف الطبيعة العربية عن الطبيعة الإغريقية ؛ فهي
لا تعرف التداخل ولا تعقيد الألوان ، ولا فناء بعض الأشياء
في بعض ؛ إنها تقدم الشيء وتقيضه : البرد والحار ، الظل
والشمس ، الأسود والأبيض .

وكذلك التركيب الاجتماعي عند العرب يختلف عنه عند
الإغريق ، فهو بسيط لا يعرف التعقيد ولا الطبيعة ، ولا يهدف
نحو جمهورية يقسم فيها أفلاطون الناس إلى طبقات ، وكل
طبقة تتميز عن الأخرى كما تتميز المعادن . إن التركيب العربي
يقوم أساسا على نظام القبيلة ، التي يتساوى فيها الأفراد ، فكل

الصحراء ، لا ليقر من الحياة ، أوينسى نفسه ، أويضع كما ضاع « يبارد » في رواية « سانوريس » ؛ بل لبثت كرامته ، ويكشف عن معدنه الأصل ، ويعود إلى الواقع متصرا ، والإنسان المسلم لا يقع في متاهات أو تجريدات ، لأنه يعرف أن الله موجود ، وأنه يفرح بتوبة عبده المخطئ ؛ فيفسل قلبه ، ويعود للواقع نظيفا ، بريئا من العقد ، والإحساسات المريضة .

وقد تم كل ذلك في ثوب خارجي أنيق ؛ فالحركة اللاشعورية أو الإحساس الكوني ، لم يتنكر للحواس ، بل كان طريقها خلال المتعة الحسية ، وبتنوع خاص حاسة الأذن ، والتسامي بها إلى عالم أعلى . وإذا وقفنا عند ما يسميه ثعلب « الآيات الموضحة » ، فنستجد أن إشدائه بها بسبب ما توافر لها من شكل خارجي أنيق ؛ جعلها تبدو كالتحليل الموضحة ، والنصوص المجزعة ، والبرود المحبرة ، كما يقول . ومن أمثلتها :

تخشال في مفوف الألوان
من فاسق وناسر وفان
مكر مفر مقبيل مدبر معا
كجلمود صخر حطه السيل من عل
كحلاء في برج صفراء في دعج
كأها فضة سها ذهب
المجد حلتها والجود علته
والصدق حوزته ، إن قرنه هابا
خطاب معضلة فراج مظلمة
ان هاب مضلعة أنى لها بابا .

وقد اهتم النقاد والبلاغيون بالتقعيد لهذا الجمال ، الذي يرضى الحواس ، ونشأ علم يقال إنه مقصور على العرب ، وهو علم البديع الذي يتم كثيرا بالمحسنات اللفظية ، وهي عسنت تهدف إلى توفير الأناقة الخارجية ، والإمتاع الذي يرضى الحواس ، والإيقاع الذي يشبع الأذن ؛ وذلك مثل : الترصيع والتسليم ، والجناس ، ورد العجز على الصدر ، والتصريع ، والمواخاة بين الألفاظ ، والسجع والاردواج ، وغير ذلك من صفات تهدف بالدرجة الأولى إلى توفير الأناقة والشكل الخارجي ، وإمتاع الحواس ، وإرضاء الأذن ، وجعل العبارة جذابة ، وكأنها الفستق المقرشر ، عل حد وصف أحدهم لشعر عمر بن أبي ربيعة .

وهنا نود أن نقف عند مفهوم « اللذيذ » فقد أشارت هذه

واحدة ليس من طبيعة العربي ؛ إنه يكره في الغدو ، ويتناول الصبوح ، ويركب فرسه ، ويلتقي بالطبيعة مباشرة ، ويرقيها وهي تتغير . إن الملل هو الأفة التي كان يخشاها العربي ؛ تبدأ القافلة ، ويبدأ الحادي في الغناء ، ثم يتجمعون بالأحاديث ، ويتنقلون من شجن إلى شجن . ومن هنا كان المقصود بتعدد الأجزاء هو دفع الملالة ، والانتقال من جد إلى هزل ، حتى تتحرك مشاعر المستمع وتتجدد .

وهذا هو السرف في مناهج التأليف الأدبي عند العرب ؛ فقد أكد المؤلفون القدماء في مقدمات كتبهم ، أنهم يتنقلون من جد إلى هزل ، ومن خبير إلى خبير ؛ حتى ينشط القارئ ، وتتجدد مشاعره ؛ يقول ذلك الجاحظ (البيان والتبيين ١/١٦٣) ، والمبرد (الكامل ٢/٢) وابن عبد ربه (العقد الفريد ص ٤) ، وأبو الفرج (الأغاني ٤/٤) .

وهي حركة تعامل مع رموس الأشياء ، وتنقل من قمة إلى قمة ؛ وقد تبدو في تنقلاتها ذات قفزات فجائية بالقياس المنطقي المحدد ؛ ولكن تلك القفزات مبررة بمنطق اللاشعور ؛ إن الأشياء تقوم داخل النفس العربية في بحر نوراني . يخرج امرؤ القيس إلى الصحراء متفعلا لأن الحبيبة هجرته ، ويدخل في معارك ضارية لينسى انفعالاته ، ويصف المطر والبرق والرعد ، ويتنقل من صورة إلى صورة ؛ قد تكون كل صورة مناقضة للأخرى ؛ ولكن الجميع يجودون المبرر من حالة نفسية مهتاجة .

وهي حركة لا تلتف حول نفسها في دائرة ضيقة ومغلقة ، بل هي تتطلع نحو المطلق ، وجمادات الأدعية الماثورة تعبر عن هذا الإحساس الكوني تمام التعبير ، وتخلص الأدب العربي من الأمور الفردية ، وتوجهه إلى جوهر الأشياء .

وعنصر فعالية الإنسان واضح في الأدب العربي ، فهو لا يقع في العبيية أو العدمية ، بل يتسمك بالقدرات البشرية ، إن الإنسان المتصور هو نموذج الشعر الجاهل ؛ فالشاعر يلقى نفسه في أحضان الطبيعة ، ولا يفقد ذاته ، ويتأمل حركة الطبيعة ، ويخرج في النهاية من هذا التأمل متصرا ، ويعود إلى الحبيبة ليفتخر بنفسه وقدراته ، وأنه جدير بحبها ؛ والإنسان الذي يملك المعرفة أو « سر الأسما » هو النموذج الذي يشير إليه القرآن الكريم ، وهو خليفة الله في أرضه ، لأنه يستطيع بمعرفته مالا تستطيعه الملائكة ، كما جاء في سورة البقرة عن بدء الخليفة .

وهذا الإنسان لا يضيع في طريقه كما ضاع الكثيرون ، لأنه يعرف هدفه منذ البداية ، إن الفارس العربي ينطلق في

(٣)

ولم يكن الأدب العربي المعاصر امتدادا لهذا الذوق ؛ فهد أطلق القدر سهمه . وانتصرت الحضارة الأوروبية . وانتشر الاستعمار . وبدأ ناعمة عربي يتجحد حركات الحضارة . ويقلدها في كل شيء ، وحدثت فطعية مع التراث القديم ؛ فالقصص لم تكن امتدادا للأشكال العربية أو الشعبية . بل كانت تقليدا للأشكال الأوروبية . وتقليدا أميناً ومجتهداً ، فإذا ظهر الشكل التقليدي ، أو الشعوري ، أو العنبي ، أو الوصفي ظهر نظيره في الأدب العربي . وانسرح أيضا تحمس للفنصايا الخارجية والأفكار العممية الفلسفية حوث الزمن واخذود والقلب والعقل . فلم يجعل توفيق الحكيم مثلا - كما ذكرنا لك ابن نبي - عز الدين بن عبد السلام يتحدث بلغة الشرع . بل جعله يتحدث بلغة القانون . كأى محمد صغير في باريس

والشعر وهو يضرب بجذور عميقة في التراث العربي ، قد انقطعت صلته مع تلك الجذور ؛ وأصبح شباب الشعراء لا يقرأ أمرا القيس أو ليلى أو جيلدا أو البحرى أو المتنبي أو المعري ، ويفضل أن يقرأ إليوت وكينس وأراجون وشيللى . ولم تعد موسيقاه امتدادا للإيقاع العربي الواضح ، الذى يجاقلب الخواص ويرتفع بها . ويتشبع بجو من السكينة تمتحه الرضا . وصوره ورموزه لم تكن عن الخصر وأهل الكهف والبراق والمصراع ، بل كانت عن سيزيف ويسرومينيس وكيبويد ومارس . وإحساسه بالعربة لم يكن تعميقا للعربة الإسلامية ، التى تقلل من الارتباط بالندنيا . وتجعل المرء غريبا يحن إلى دار أبهى وأحسن ، والى هي غربة هادئة تؤدى إلى اليقين والسكينة ؛ بل كانت امتدادا للغربة الأوروبية التى لا تعرف هدفها ، وانتهى هي نتيجة الإفراط في الواقع ، وتحامل المناطق العليا ، وطرد الروح القدس من الأقبية على حد تعبير سارتر في كتابه « الكلمات » . ومن ثم فرض غربة تنسم بالخير والضمبابية ، والتذمر الذى يصل إلى حد اليأس .

وقد أدى كل هذا إلى تشكل الذوق المعاصر بطريقة خارجية . وهذا أمر خطير ، لأن امتداد الذوق لا يعنى استيراد سيارة أو مصنع بل يعنى تشكيل توجهيات ، وتفسير فيه ملكة الإبداع ، والتعبير عن الذاتية بصورة تلقائية . وتتلأهى الخل في معظم المناطق التى رحل عنها الاستعمار ولما ترحل آثاره ، كما لاحظ سارتر زملاء من قبل في مقدمة كتاب « معذبوا الأرض » لقانون .

(٤)

وقد يحق لى بعد ذلك أن أضح شكلا عربيا ، بقوه عمل

الكلمة جدا لا شديدا ، تختلف فيه وجهات النظر ، اختلاف الأساس الذى تنطلق منه .

فالفلاسفة يرون أن اللبذ هو إدراك الملائم . وأن الدة العقلية هي أرقى المراتب ، وهي لبذة تنتهى بصاحبها إلى الانعزالية والسكونية . يقول محمد بن زكريا الرازى في كتابه « السيرة الفلسفية » ، « إن الأمر الأفضل الذى له خلصنا ، وإليه أجرى بنا ، ليس هو إصابة اللذات الجسدانية ؛ بل اقتناء العلم ، واستعمال العدل ، اللذين بهما يكون خلاصنا » . عر علمنا هذا إلى العالم الذى لا موت فيه ولا ألم »

والبذ عند متصوفة وحدة الوجود هي الفناء المطلق ، في نشوة سرديّة ، تنتهى بصاحبها إلى حالة تشبه السكر . يقول عنها أبو يزيد البسطامى « إن لله تعالى شرابا يسقيه في الليل قلوب أحبائه ، فإذا شربه طارت قلوبهم في الملكوت الأعلى ، حبا لله تعالى وشوقا إليه » .

إن هذا الموقف هنا وهناك متطرف ، ويخضع لتأثيرات وافدة ؛ فالفلاسفة هم امتداد للنزعة العقلية عند الإغريق ، وأصحاب وحدة الوجود متأثرون سائفاة افندية وبعض النزعات اليونانية والفلسفة الخريسية . م لبذة كى تستنحها من التصور عريية ، همى حصص لنا أسميه « بالسوسطية العربية » ، وهو عنوان كتاب لى ، إنها شيء مركب ، يبدأ من الخواص ، ويختبئ في بسعها ، وفي الوقت نفسه ينطلق للمطلق ، ويحتفظ بسافة بينها ، تدفعه إلى موقف الحشية والتضرع ، ومن هنا كانت السمة الرئيسية لتلك اللذة هي جانب التوتر والقلق ، فالمرء هنا لا يركز للحس ، أو على أحسن الفروض إلى العقل ، فيحس بلذة السوصو والاستقرار ، ولا يتدمج في المطلق فيحس بلذة سرمدية . تحلو من الصراع البشرى ، بل يظل مشدودا ، يحس أبدا أنه بين أصبعين من أصابع الرحمن ، وأنه دائر بين التوفيق والخذلان ؛ ومن هنا كانت « رقائق المعاد » ، أو الأدعية المأثورة ، تمكس هذا الموقف ، وتعبير عن القلق والحشية ، وفيها صدق شعورى ، لأنها صادرة عن تلك المواقف التى ذكرها القرآن الكريم ، موقف التضرع والخفية ، وموقف الخوف والطعم ، وموقف الرغبة والرغبة ، وهي مواقف وسيطة يظل فيها المرء مشدودا ، لا يركز إلى الرغبة فيباس ، ولا إلى الرغبة فيكسل ، بل يظل في الموقف الوسطى ، قلبه هنا وهناك ، في حركة مستمرة بين الواردات ، وكأنه قدر يغلى ، أو ريشة في مهب الرياح ، أو عصفور يتقلب ، وهي تشبيهات استخدمها الرسول وهو يتحدث عن قلب المؤمن .

مفهوم خاص لوحدة العمل الفني . وتبدو فيه الأجزاء مستقلة ، ولكن هناك رابطة تصنها جميعاً ، وقد تكون في الأثر العام ، أو الفكرة الرئيسية ، أو شخصية الراوى

فقد يستطيع خرج تليفزيون أن يعمد إلى معقة نيد مثلا ، ويقسمها إلى لوحات مستقلة ، لوحات عن أطال تسح فوقها الأمطار من كل جانب ، ووحوا البقر الوحشى وقد تناسر صغارها قطعيا ، قطعيا ولوحة عن نساء الحمى وقد تباينت للرحيل ، والخيام تصر وركبت الهوادج ، وقد ألقى عليها فاخر الثياب ، ويتحرك الركب ، وقد بدا خلال قطع السراب كأنه أشجار الوادى وحجارته العظام . ولوحة عن فارس وقد اعتل منفعا ناقة خفيفة اعتادت الأسفار ، فانطلقت إلى مكان بعيد عن الصيادين والفحول الآخر . ويظال وحيدى في هذا المكان النائر شهورا طويلة ، حتى إذا أقبل الصيف ، وتبيحت الرياح خرجا يبحثان عن الماء ، مسرعين يثيران الغبار ، كأنه دخان ناز تحركها ريح الشمال حتى إذا وصلا إلى نهر توسطاه ، وقد أحاطت بها ضروب النبات ، بعضه قائم وبعضه منكسر ولوحة عن بقرة وحشية خرجت مع القطيع ، وتركت وليدها فافترسته السباع فهي تطالبه وتلا الصحراء صياحا ودعاء ، حتى إذا أقبل الليل هطلت عليها الأمطار ، فالتبذت جوف شجرة قديم وكانت عيونها تضيء في الظلام . وكأنها عقد لؤلؤ تناسرت حياته ، وحين أقبل الصباح خرجت مسرعة تكاد لا تثبت على الأرض وأحست بالصيادين فانطلقت يملأ الخوف كل جوانبها ، ويش منها الصيادون ، فأرسلوا كلاب الصيد وراءها ، ودخلت معهم في معركة يائسة ، تقتل هذا وتطعن هذا حتى انتصرت . ولوحة عن الفارس وقد علا ربه ، ينطلق هنا وهناك ، حتى إذا غربت الشمس سرى ، وكان في انتضاره فرس يبدو كجذع نخلة طويلة عالية رهبة ، فيعولها وتطلق به كأنها النعامة أو الحمامة العطشى .

يستطيع المخبر أن يجمع هذه اللوحات ، ثم يخله عليها من ذاته شيئا يضمها جميعا ، فيجعلها مثلاً تعبيراً عن شخصية الصحراء وروح الفروسية ، أو يضفي عليها روحاً قديراً وإحساساً كونياً مما نجده عارماً في المملكات ؛ وهنا تتحل النظرة المعاصرة وقد سقطت على الشيء الأصل ، فأخرجت فنا فيه بصماتنا من ناحية ، وفيه الروح الإنسان من الناحية الأخرى .

وإذا جاز لنا أن نبحت عن مبركها هي عادتنا ، فإننا نجد أن كثيرا من التجارب لكتاب عليين قد ظهرت بهذا الشكل ، الذى يبدو ومن النظرة الأولى مفككا ، ولكنه يتجوى على وحدة ، يعتمد الفنان أن تكون خفية وغير متكلمة ، إن

« فوكر » على الرغم من أنه يبدو منساقا وراء موضوعات لا يتحكم فيها ، كما قال « هاو » في كتابه عن « فوكر » إلا أن هناك نصيبا وراء أعماله بحيث تبدو رواياته في صورة « بحث دائم مستتب من أجل الوصول إلى نظام فنى كما يقول . فروايت « سارنوريس » « تبدو وكأنها مجموعة من القطع النثرية ، أكثر من كونها رواية ذات سياق مترابط متكامل ، ومن ثم يمكن أن نقرأ وكأنها كراسة قد حشيت بقرات من قصص تستحق تسجيل » ، ولكن المرء يخرج في النهاية بإيقاع صاحب هادر يجسد المصير الذى تنتهى إليه أمريكا بانتهاء النيل ، والتقاليد المثلثة في آل « سارنوريس » ، وروايته « الصخب والعنف » تبدو من فصول أربعة وكل فصل تروية شخصية ، ولكل فصل لغته ونغمته الخاصة والمختلفة ، ولكن الفصول كلها تنازرو على إبراز نغمة هادئة وكأننا أمام ، حكاية يحكيها ممتوه ملؤها الصخب والعنف « وتلك هي الجملة التى اقتبسها « فوكر » في « ماكبث » وصدر بها روايته تلك .

وأن رواية « أمريكا » لكافكا على الرغم من أنها تبدو فصولا تلخص رحلة روسمان في أمريكا ، على غرار ما نراه في رحلة عيسى بن هشام ، إلا أن شيئا وراء هذه الفصول يسبكها ويعطيها وحدة بمعنى حديد ، إن هذه الرواية لو قسمناها بالمعنى التقليدى للوحدة العضوية ، وهي أن يقدم العمل وكل حادثة تلى الأخرى ضرورة أو احتمالا كما يقول « أرسطو » ، وكل جزء في موضعه لا يحتمل التقديم ولا التأخير ، لبدت مفككة ، ولكن هنا وحدة من نوع جديد ، تبدو في تلك النغمة الرئيسية التى يتحرك من خلالها البطل في تنقلاته ، وكأنه نحلة محمومة ، أو كراقرص على أنغام اجاز رقصات هستيرية عنيفة ، إنه يريد أن يوحى بمأساة أمريكا في ذلك العالم الجديد واللامفهوم ، فكل شيء يتخل عن البطل فجأة وفي ظروف سيئة .

وهذه الأجزاء - في الشكل المقترح - لا ينبغي أن تختلط أو تندمج ، فأتى أدب يقوم على الغموض والاختلاط والضيابة يصطدم مع صفة الوضوح التى تفرضها الطبيعة العربية ، إن الكثير من التجارب التى انتشرت في العالم العربى بعد نكسة حزيران لآثمت إلى النفس العربية بصفة ، بقدر ما تمث إلى حالات مرضية ، فرضتها ظروف الهزيمة والتخبط في العالم العربى .

ثم لابد من خطوة وراء صفة الوضوح ، وهي نوافر الاناقة الخارجية في تلك الأجزاء وخاصة في الشعر - ومخاطبة الحواس وإمتاعها وبنوع خاص حاسة الأذن ، وربما كان هذا وراء انصراف الكثيرين عن أدب سلامة موسى ، فقد أحسوا فيه أسلوبا غريبا ، يكاد يكون امتداداً لأسلوب الفلاسفة القدماء ،

أو ترجمة لأفكار المفكرين الأوروبيين ، وربما كان هذا أيضا وراء إقبال الكثيرين على فهم أحد شوقي ونشر طه حسين فقد التمسوا عندهما قدرة بارعة على تصوير الجو الموسيقى .

ولكن الوقوف عند هذا الشكل الخارجى لا يكفي ، وإلا تحول إلى تفكيرها فارغة مخلو من الحياة ، بل لابد من تلك الرعشة ، التي تطلع نحو عالم آخر ، قد يكون دماء الصحراء وما فيها من هوائب وأسرار كما هو الحال عند الشاعر القديم ، أو قد يكون البحث عن المطلق كما هي حال النزعة السامية ، أو قد تكون غير ذلك ، ولكنها على أي حال لا تكفى بالوقوف عند السطح الخارجى .

وبذلك الرعشة لاتضيق في غياهب العتبة والعدمية ، فالإنسان العربى قد اصطلم مع الكون وهو يعيش في ظلال رب متسامح ، يقدر الضمير المبترى ماذا امره صادقاً مع نفسه ، إن مذاهب الوجودية والعدمية التي نسرمت إلينا تقليداً للتيارات الغربية ، تتصادم مع التركيبة العربية ، لأب تركيبة تعرف ضربتها ولا تضيق في بحثها عن المطلق . وكل ما تحتاجه هو موقف التصريح والإلحاح الدائم .

وقد حاول كولون ويلسون في كتابه « ما بعد شمس » ، أن يقدم ما يسميه وجودية جديدة ، تتزعج الإنسان الأوربي من الإحساس بالعدمية ، وتربطه بالقصيدة والهدفية ، وهو في هذا الاتجاه يشهد برواية « الألوهية والاحلال » ويرى أنها مثال لأدب الوجودية الجديدة ، فبطلها « بلوارت » لاكتفى بالسأم والغيبان كما هي حال « وركانتان » بطول سائر ، بل يحاول أن يبحث عن هدف . لقد حدثته « كليا مونت » عن سر القوة لداخلية وأن الدوامات أحاطت بها وهي صغيرة وكادت تغرق لولا أن الصخور تحركت نحوها . ونقدتها ، ويتحسم بلوارت لهذا الكشف وينزل معها البحر وتحيط بها الدوامات من كل جانب ، وتكشف له الفتاة في تلك اللحظة زبدات أنها كانت تكذب عليه ، ولكنه لم يابها لها ، وصمم على المواصله واستيقظت عنده القوة الداخلية ، وسبح حتى وصل إلى الصخور ، أما الفتاة فقد غرقت ، ونحن عرف الصيادون ذلك القوة في البحر ، لكن صديقاً له يلقى إليه بحبل النجاة على غرة منهم ، فيتعلق به ، ونحن يصلون إلى الشاطئ - يظهر لهم فجأة ، ويرفع يديه ويصيح : أنا لا أحلم أيها المتوهون .

إن تلك القصيدة ، التي رأها كونن مرحلة بعد العدمية ، إنما هي قصيدة أوربية تقوم على النفي والحداد ، وليس عجب أن يسميها « حيلة الجبال » ، وهو منطق يختلف تماماً عن النزعة السامية التي تحتاج الإنسان ، وتدفعه إلى التضحية والفداء ، دون التفكير في نفع عاجل ، أو التموه على الآخرين ، إنه اختلاف السحر عن الحقيقة .

ثم تأتي ، بعد ذلك مرحلة التعبير عن الشخصية العربية من خلال تاريخها وتركيبها وفكرها الثقافي ، فلا نخجل من أن نعود إلى ذلك ونكتشف فيه خط سيرنا ، ونضيف إليه نعمة معاصرة تناسى من خلال ذلك الخط . فوكز عبر عن الشخصية الأمريكية من خلال ما أسماه « اليوكنا باتا وفا » وهو عالم الجنوب وما فيه من نبل وتضحية ، وكان تترأكي دعاى « المسيح يصلب من جديد » ، « الإخوة الأعداء » إلى شخصية يونانية من خلال تراثها الخاص : فأهل اليمن في بلاده عفيفون يجمون القتل في سبيل اليونان . وأهل اليسار قد ماتوا إلى الله في قلوبهم ، لا يفكرون إلا في « ماذا نأكل وكيف نتقاسم المنافع وكيف نقتل الأعداء ؟ » أم هو فريد أن يطور التراث المسيحى في بلاده ، لأنه تراثه الخاص . على أن يفهمها فيها إيجابيا ، يتحمل في قور الأب فويسر « صدقي يا مائون » ، لم يكن المسيح دائم وأبدًا على تلك الصورة التي نحتها له يوما فوق الخشب ، رقيقا ودعيا مسالما ، يدير خده الأيسر لمن لطمه على خده الأيمن : بل كان محارباً صلباً عنيذاً ، يسير في المقدمة ومن ورائه كل المعدمين على ظهر الأرض . « أنت دألقى سلاماً على الأرض بل سيفاً » كلمات من هذه ؟ كمنتم المسيح . ومن الآن فساعدوا سيكون هكذا وجه ربنا يسوع المسيح .

ومن هذا المنطلق يمكن أن نعبّر عن الشخصية العربية من خلال تراثها الخاص ، وهو الإسلام بكل ما يحمله من إمكانيات المعاصرة والإيجابية ، وبدنك يمكن أن يكون أدبنا عالمياً ، لأنه يضيف نكهة جديدة ، تشبه سحر الشرق . وتجعل الآخرين يتعلقون به ، كما تعلقت ديدمونة عطيل حين سمعته يقص ملحمة حياته ويتحدث عن مغامرته مع أكلة اللحوم البشرية ومع أقوام جعل الله رؤسهم تحت أكتفهم ، وكما تعلقت الأوربيات - في موسم الحجرة للشمال - بتسطنقى سعيد . لأنه حرك في أعماقهن المناطق الباردة ، وأثار بهن الفطرية وحرارة الحياة .

أعيا . د . عبد الحميد ابرهيم

بعد الواقع

وبعد الفن

في رواية

«أفراح القبة»

لنجيب محفوظ

عبد الرحمن أبو عوف

تسليمه إلى التابة ، وهي ليست مسرحية ، إنما اعتراف ، نحن في الحقيقة أشخاصا .
فيا هي الحقيقة ؟ يقول رمضان محدثا والدي عباس :

«إنها باختصار تدور في بيتكم» . هذا ما كرره وما أكدته بالحرف الواحد . إنه يكشف في الوقت نفسه عن جرائم حفية ، وتسر الوقائع تفسيراً جديداً : السجن ، وموت نجمة . وقدلنا على من وشى بنا إلى الشرطة ، كما تثبت لنا أن نجمة قتلت ، ولم تحت

فيا هي الوقائع التي أقيم عليها الاتهام ؟ سنجدتها في كون طارق رمضان ، الممثل في الظل ، شخصية باهتة منقسمة في المجلس والمخدرات ، ويهان من سوء التغذية ، ولا يتورع عن غثيل دور الإمام في مسرحية الشهيدة وهو سكران ، ويقدم نفسه في أبلغ دلالة : «ولدت بمنشية الكبرى .. فيلتان متجاورتان ، آل رمضان وآل الهلال ، رمضان أب كان لواء بالبوراي من باشوات الجيش القديم ... الهلال من ملاك الأرض .. أنا الكبرى ، وسرحان الوحيد .. لي أخ فصل ، وأخ مستشار ، وأخ مهندس - باختصار طردنا أنا وسرحان من المدرسة الثانوية بلا لعة ، ولكن بخبرة واسعة . بيوت الدعارة ، والحانات ، والمخدرات . لم يترك أي شيء . ورت سرحان سبعين قداناً ، أنشأ فرقة مسرحية ، حيا في الإدارة والنساء ، عملت معه مثلاً ، انقطع ما بيني وبين إخوتي ، أجبر بسيط ، ديون تشري كثيرة ، لولا النسوان» .

وهو الآن يتدرب على دوره في مسرحية «القاتل» ، ويستعيد حياته مع نجمة بدءاً من وراء الكواليس ، إلى اكتشافه الخيانة ، وقرار نجمة ، المفاجيء ، أن تزوج من عباس كرم يونس ، ثم يكاذه في الجنابة ،

وصدق هذا الواقع في انفصال عن المسرحية . وفي نفس الوقت ، لن نجيز ونختير المسرحية . ومدى دلالاتها ، إلا على أساس تشريح هذا الواقع .

لجأ نجيب محفوظ في «أفراح القبة» إلى بناء متواضع في السرد الروائي ، قدم فيه الحدث الروائي من حلال وجهات نظر أربع شخصيات رئيسية ، هم : «طارق رمضان» ، و «كرم يونس» ، و «حليمة الكباش» ، و «عباس كرم يونس» ، ولم يقدم نفسه في مقامات الشكل ، كاللجوء إلى المتولوج الداخلي ، أو إلى النسبية في رصد الأحداث ، وإنما اختار شكل الذكريات ، حيث تدل كل شخصية بتفسير للحدث ، وإضاءة لسلوك الشخصيات الأخرى . لكن أسلوب الذكريات في هذه الرواية امتزج في بعض الأحيان بلغة الكاتب نفسه ، وأسلوبه مما أدى إلى التصدع والامتصاص في بعض الأحيان .

(١) طارق رمضان وحقيقة اتهاماته :

على الفور تضمنا ذكريات «طارق رمضان» في وضع الاتهام ف «مسرحية» عباس كرم يونس تكشف عن جرم علينا

وأفراح القبة» رواية غريبة مثيرة للفضول القدي ، ربما لغموض ما تهمس به من عديد المعاني ودلالاتها . وقبل أن نركز على تحليلها نشير إلى أن «نجيب محفوظ» يواصل في صبر ودأب وانتظام مرحلة الإبداع بكل مسئولياتها في ظروفنا الراهنة . وهو في هذه المرحلة يتفاوت في القدرة والسيطرة على واقع عمله وفنه . ويلاحظ الناقد لأعماله بعض التراجع عن مستواه الفني في المرحلة القرية السابقة للحمة والحرافيش ، بقدر ما يلاحظ التفوق والقدرة على التحدي ، في إبداع عالم ملحمة الحرافيش ودموزة ، وأساطيره ، هذا العمل الذي يعتبر من شوامخ إبداعات «نجيب محفوظ» ، بعد الثلاثية ، و «أولاد حارثاء» و «الصلح والكلاب» .

و «أفراح القبة» تأتي في مرحلة الهيرة التي تتسبب نجيب محفوظ في السنوات الأخيرة ، وتشير إلى أزمة الأوضاع الاجتماعية ، وتناقضاتها التي تعود نجيب محفوظ رصدها ، وتفسيرها ، وتحليلها في نفس الوقت .

ومن البداية نشعر أننا أمام عمل يتوجه مباشرة ، رغم كل الحيل الرمزية ، إلى واقع ملوث ، يتهدد بالحياة وفنها إلى مستوى دفع يدفع الكاتب إلى الصراخ عالياً : «إنه مأخوذكبير» .

والخيط الأول عندنا في هذه الرواية ، هو وضع الواقع أمام الفن ، وتفسير الفن للواقع ، والواقع للفن . هذه الأزواجية هي جوهر هذا العمل ، ومن نتيج تحليلها تقترب من الدلالة والفصد الجوهري الذي حاول نجيب محفوظ أن يقدمه للقارئ .

والنظرة الإجمالية لهذه الأزواجية تكشف عن واقع محدد ، وعن «مسرحية» من هذا الواقع . ولن نتعرف على جوهر

وهو يعلق على اختفاء عباس قائلاً : «ما هو إلا اختفاء جرم» ، ويقول عنه يقيّن : «لن يتحرر ولكنه سيشتق» ، وتورد عليه درية نجمة المسرح : «كان يجب أن يفقدنا النصر إلى حياة أسيرة» ، فيرد عليها بسخرية لا تخلو من دلالة : «لا بما حياة أسيرة إلا المتحررون» ، لقد بات البلد مأخوذا كبيرا ، لم كبت الشرطة بيت كرم يونس وهو يمارس الحياة وكما تمارسها الدولة ؟! فتد عليه درية ضاحكة : «نحن في زمن القومية الجنسية» .

هذه العبارات الصريحة تتجاوز خصوصية الحدث الروائي إلى مستوى العمومية ، مستوى التعليق على الواقع السياسي والاجتماعي ، فتكشف عن رؤية الكاتب الناقدة والناقد لواقع ساقط متدن . وهي لا تحتاج منا لتفسير ، ويؤكد ذلك استمرار نفخة الإذاعة في ذكريات الشخصية الثانية «كرم يونس» .

(٢) كرم يونس ولغة الأفيون :

منذ أن خرج «كرم يونس» وزوجته حليمية الكباش» من السجن أنشأ لها ابنها عباس في جزء من المندرة ومقلى لبيع اللب والصلوات السودانية والفشار وغيرها من التسالي ، ويغيب كرم يونس عن الواقع سابعا في تأملات خيالات الأفيون قائلا : «عمر ينفضي في بيع الفول السوداني واللبن والفشار» ، وهذه المرأة التي قضى على بها مثل السجن ، .. ولم تسجن في بلد تستحق غالبيتها السجن ؟ قانون مجنون لا يدري كيف يحترم نفسه . ماذا سيفعل كل هؤلاء الصبية ؟ انظر حتى تشهد هذه البيووت القديمة وهي تتفجر ، التاريخ يحزن لتحويل إلى قمامة . المرأة لا تكف عن الأحلام» .

وهو لا يصدق اتهامات طارق رمضان لانه عباس ، ولكنه يسمع عن المسرحية ، وتجاهه الوسواس ، ويهرع إلى ابنه لعله يجد اليقين ولم أعرف مسكن ابني من قبل ، منذ زواجه انفصلنا ، لم يكن بيتنا خيرا ، كان يرفض حبيباتنا ويحترقها فينبذته ، واحترقته ، وبانتقاله إلى بيت تحية تحورت من نظراته المنفضة ، أسى إليه الآن بعد أن لم يبق أمل غيره ، تلقانا بعد السجن بيز ورحمة ، فكيف يكون هو الذي زج بنا

فيه ، غير أنه لم يجد ابنه ، لقد ترك المنزل بلا عنوان ، واختفى في المجهول .

وكرم يونس قضى عمرا ملقنا في المسرح عند سرحان الهلالي ، وتعرف على حليمية (الكباش) وتزوجها ، ومنذ الليلة الأولى أدرك أنها مرت على سرحان الهلالي ، فقبل الأمر ببرود ، وتساءل الآن في لا مبالاة : «لم تبدأ أنا وهذه المرأة من ملقني معقم بالحجارة والرغبة والأحلام الجميلة ؟ أين نحن من ذلك الآن ؟» . ويذهب إلى سرحان الهلالي ينقل له شكوكه في مدى الواقعية في المسرحية ، غير أن سرحان الهلالي يرفض كل تفسير خارجي ، وتنتهي المقابلة وهو يعلق عليها : «غادرته وأنا أتوه باحتقاري للجنس البشري» ، لا أحد يجيب ، ولا أحب أحدا ، حتى عباس لا أحبه ، وإن تغلق به أمل الغادر القاتل ، ولكن قيم التوهم وأنا مثله ؟ لقد تقشر الطلاء عنه فتجلى على حقيقته الموردة عن أبيه ، الحقيقة المبودة في هذا الزمان التي توشك أن تملن ذاتها بالاتفاق ، ما القضية إلا شعار كاذب يتردد في المسرح والجامع . كيف زج ب في السجن في زمن الشقاق المفروضة وملاهي امره ؟» .

ويعلن كرم يونس عن نفسه صراحة : «لم أعطه» ، اليس هو زمن المخدرات وأنا رجل يلاقي ولا أخلص إلا للفرصة . وفي الزمن الماضي كان قد أعد في البيت القديم أوسع حجراته لاستقبال القادمين من الجحيم : الهلالي ، والمجسودي ، وشلي . واسماعيل وطارق ، وتحية ، وأعد أيضا مخزننا من الأطعمة الحارقة ، والشرايب ، والمخدرات ، وتولبت حليمية للفتاك ، وتحمس رب البيت الجديد بكل كفاءة جميلة وذكية وحسنة مثله ، وأكثر جدارة بقيادة مأخور ، وتطر السهائم ذهابا .

ولكن السولد عباس ينظر إليها بامتصاص ، ويصرخ فيه : «انتبه حياتك .. عش الواقع . قللة نافذة نافذة تنظر بمثل طعامك . انظر إلى الجيران ... لا تسمع عما يجري في البلد ؟ ألا تفهم من أنت ؟» . أما في باطنه فيعلم لانه أن جدته جعلت من البيت القديم مهذا لقرامها ، كانت أرملة وشابة ، ولا تختف عن أمه ، ولولا أن عاجلتها الوفاة لتزوجت من

الباشجاويش ، ولضام البيت ، لذلك سعى حتى جند في الجيش القديم ، ولكن البيت بقي ، وتوسعت أم هان قرية أمه وفائدة الهلالي لين ملقنا بالفرقة .

إن كرم يونس تزوجه مثالية ابنه ، وهو الذي تنس حليمية في مأخور ، وتزوجه المسرحية ، ويزوجه أكثر اختفاء ابنه وهو محاصر في هذا الخلق بجيوش المتناقصين : «كل رجل وكل امرأة مثل الدولة ، لذلك تنزكمك للمجاري والطواير» ، ومحمود عليكم بالحطب الرثانة ويعلم ابني رأسى بسواعظه الصامتة ، ثم يرتكب الحياة والقتل ، ولو تسر الأفيون وحده فإن كل شيء» .

وتأملنا خلاصة ذكريات كرم يونس يؤدي إلى شيء تأكيد لذكريات طارق رمضان ، والواقع أنها لم تصف شيئا وهذا يدعو للتساؤل . فالأحداث واحدة وينظر إليها من وجهة نظر واحدة ، رغم اختلاف الشخصيات لم تصف إلا مزيدا من التعريف على حقيقة الشخصية ، ودوافع سلوكها ، لكن قللت من الإدلاء في تيسير التقسيم الرباعي للرواية ، بعد أن انتهى من تلخيص بقية الذكريات .

(٣) حليمية الكباش فريسة العمار والحجل :

لقد حاول عباس ابن حليمية الكباش ، بعد غروجهام مع زوجها من السجن ، أن يحقق التعاون بينها ، ويوفر لها حياة كريمة ، ولكن كان ثمة استحالة : ف .. من أين له أن يعلم بما فعل أبوه ، وهذا ما يشهد إلا سطحه الكتيب ؟ إنه يهول ما يجود به قلبه البار ، ولكن : هل غاب عنه أنه يجمع بين خصمين في زناوة واحدة ؟ من السجن إلى سجن ، ومن المقت إلى ما هو أشد مقتا ، لا أمل في أن يبقى إلا أن تنجح وأن تستلني من زناوة البهيشة» .

إن حليمية تمش في ملل وحزن مع زوجها المكهر الوجه الذي لا يزعج فتاع الأسى عن وجهه إلا في حضرة الزبائن ، ولا يوجد في حياتها رغبة أمل إلا وتجدت في ابنها عباس ، إنما تسمع فرحة من محوله إلى مؤلف ، وتسمع عن مسرحيته الناحقة

(أفراح القبة) ، ولا تصدق اتهامات طلاق رمضان : «الشك يقتلني من جلوسى ، ماذا يقال عن أشرف الناس ؟ الوردة الثانية فى خرابة ، فى بلد النصوص والضحايا ، اتباع فى قماش الثوب فصله للخروج ، ولكن تقاعدت عن تفصيله وحياكته ، سأشرح من فوري فى تفصيله وحياكته ، يميز بأصل ابن المعاهرة ، أما عباس فلا يمكن أن يخون أمه ، احتضر كل شيء إلا حبى ، الحب أقوى من الشر نفسه .

وتذكر حليلة بيت أمنا بالطليخية وابنها ، وأما ، واستمرارها فى التعليم ، ثم تغير الحال ، وتصبح بيعة ، ويوسط لها قريبها أحمد ، للعمل قاطعة تذاكر فى فرقة الهلال ، ويحضرها الهلال بشهوته ، وتمجز عن القاموسة ، وتسلم بالنسة ، وتوت أمها قبل أن تعلم ، وتعرف صدقة عمل كرم يونس ، وتنتهى المصدقة بالزواج ، ويتجاهل كرم يونس سقوط البائسة من قبل ، غير أن الحيلة تحمى مع الأفيون ، ويشير زوجها إلى الحجره قائلا : فى هذه الحجره كانت أمى تجلوس إلى الباشجاويش... ماذا يعنى ؟ إنه زوج لا بأس ، لكن يسخر من كل شيء ، من إيمان يسخر ، من مقدسات وتقاليدى ، ماذا يحزن ذلك الرجل ؟ ها هو بيتك سر أمه دون ما ضروره .

وتصدم ببنأ اختفاء عباس ، وتصرخ فى زوجها عقب النبا : «إنك لم تحسن التصرف . أود أن أكرس رأسك ، كأنك رجعت إلى الأفيون ، فريد عليها باستهانة لها دلالتها : «لا يقدر عليه اليوم إلا الوزراء» .

وتخرج إلى المسرح : «هذا المسرح شهد هذا وحى ، شهد أيضا اختفاء ، ولم يبد لي بدا ، تحت قبته العاليه تدوى شعارات الخير فى أعذب بيان ، وتسفع على مفاعده الوثيرة الدماء» .

وتصر على مشاهدة المسرحية ولكنها تصدم بها : «سرعان ما رأيت البيت القديم ترتفع منه الستار ، تتأبعت الأحداث ، تجسدت أمام عيني عذابات حيان ، وجدتي مرة أخرى فى الجمجم ، وأدنت نفسى كما لم أدن من قبل ، لم أمد كما كنت ، فى ظنى ، الضحية . ولكن ما هذا الجمجم الجديد ؟

ما هذا الطوفان من الجرائم التى لم يدر بها أحد ، وما هذه الصورة الغريبة التى يصورون فيها ؟ أهذا حقاً هورابه فى ؟ تراق عاهرة محترقة وقوادة ؟ تراق القوادة التى سأقت زوجتك إلى السائح طمعا فى تقوده ، أسو خيال أم جسم ؟ إنك تقتلنى يا عباس ، لقد جعلت منى شيطان مسرحيك والناس يصفقون» .

وفى البيت اتهام عليها زوجها بتاكيد ما فى المسرحية ، وأظهر الشتمات بها ، فهربت ليكها والذكريات المرة ، عندما راودها سرحان الهلال أثناء غيبوبة اللعب ، والشرب ، ورفضت ، ولم تعرف أن ابها عباس كان يقربها فى حزن وصمت : «ها من واحد معهم إلا راودن عن نفسى فرفضت . عاهرة ؟! . لقد اغضبت مرة ، عاشرت أبك زما قصيرا ثم تهرجت ، إن راحة لا عاهرة يا بنى ، هل زور أبوك لك تلك الصورة الكافية ، إلى امرأة محرومة نعمة الخط ، ليس لي أمل سواك ، فكيف تصورون بتلك الصورة ؟! ساعدتك عن كل شيء ، ولكن متى ترجع ؟! » .

إن حليلة ترتلب المرادين يصللون إلى البيت الطيق بيليل ، يمدنسون الطريق القضى إلى سيدى الشراى ، قلبها يهبط وهم ترى نظراتهم الضاحكة ، ولطوف بإشفاق حول حجره عباس : «لكنك جوهره يا بنى ، ولا يجوز أن تحتق فى وحل الفقراء» .

وتقع فريسة الحجره والرهب لاعتفاء عباس ، وتمتد على زوجها ، تنهز إلى المسرح فتضاج بالخبر عن اختفاء عباس غير المبرر ، وتغيب عن الوجود لحظة مستيقظة على صوت زوفا شلى يقول : «إذا كان قد انتحر فأين جسده ؟؟ فسأله : «والم كتب الرساله ؟؟ ، فيجيبها : «ذاك سره وسعرفه فى حينه» . «ولكن أعرف سره ، أعرف قلبى ، أعرف حظى ، عباس انتحر . الشر يمزله المزمار» .

ومرة أخرى لا نجد ثمة جديد فى ذكريات حليلة الكيش ، فالحدث واحد فبر أننا نتقرب من حقيقة شخصيتها أكثر ، ونجد لديها رافعا للاتهامات التى ألصقت بعباس كرم يونس ، فهي لا تصدق حياتته لو أنه يقتل زوجته ، هو لديها ملاك وأمل ،

ولكننا نستغرب من أين جاءها اليقين بانتحاره ، وثمة غموض حول هذه المسألة ، ولعل بعض ذكريات عباس أن محل لنا هذا الغموض بعض الشيء .

عباس كرم يونس ، هل انتحر ؟

و البيت القديم والوحدة هما رفيقا عمرى الأول ، أحفظه عن ظهر قلب . أجول فيه وحيدى ، وصوت يتردد بين أركانها مستذكراً درساً ، أو مسمما شعراً ، أو مقفلاً مقفولة مسرحية ، أو عقداً أغنية .

هذه هى النشأة الأولى لعباس كرم يونس ، بلديا ، وهو فى الرابعة ، تجواله فى صالة المسرح ، أو وراء الكواليس ، يستمع فيها بين هذا والمثلين وهم يملطون أذوارهم فضلت . أذناه بأناشيد الخير والمواظ ، ونفث الشر والجحيم ، فتلقى تربية لم تتج له على أبوى والديه الغائبين عنه دوماً بالتم والمعمل ، وعند العرض الأول لكل مسرحية جديدة كان يصادفها مع والديه ، وعشى الوقت بين الانتهاز والتعاس ، ثم يتلقى أول كتاب مصور عن ابن السلطان ولس لأه .

ن فى قلب . وهذه سلاسل برف لخيلا . وهيطان الشر فى المسرح .

تقول له أمه دائماً : «كن ملاكاً» وترشح له معنى الملاك بأنه المحب للغير المانع للأذى ، التلطف الجسد والمليى : «تولى أبرى الخليلي المسرح ، ثم الكتاب عندما يحى وقت ، وآخرون لا يمتون بهلة إلى أبوى» .

ولقد أحب عباس المدرسة فأنقذته من الوحدة ، وعقب عودته من المدرسة كان يبرع لهم يهده يبيع الكتب المستعملة ، المانع للأذى ، التلطف الجسد والمليى : «تولى أبرى الخليلي المسرح ، ثم الكتاب عندما يحى وقت ، وآخرون لا يمتون بهلة إلى أبوى» .

ولقد أحب عباس المدرسة فأنقذته من الوحدة ، وعقب عودته من المدرسة كان يبرع لهم يهده يبيع الكتب المستعملة ، المانع للأذى ، التلطف الجسد والمليى : «تولى أبرى الخليلي المسرح ، ثم الكتاب عندما يحى وقت ، وآخرون لا يمتون بهلة إلى أبوى» .

لا يحظى برؤية والديه إلا فيما بين العصر والأصيل ، وتجمع فترة بالوثام القائم بين والديه : «وقد كان أبى وأمى زوجين متوافقين» ، ووليت أحلامه إلى أفاق بعيدة حتى قال ذات يوم : «أريد أن أكتب مسرحية ... «منذ من ميكة تشييت بحب الفن والحبر ، ناهيتها طولياً فى وحدتى ، وعصفت بها بين أسراني فى المدرسة ، تحيزت بينهم لما غلب على أكثرهم

من العفوة .. « كنا نخبة قليلة صرفت بالثألية البريئة . تردد الأناشيد وتصدفها ، وتؤمن بمصر الثورة الجديدة ، وعلى حين نذر البعض أنفسهم لبطولات خارقة ، عسكرية أو سياسية ، فقد نذرت نفسى للمسرح ، وتصورته متبراً للبطولة أيضاً ، وحتى الهزيمة لم تزعزع أركاننا . وما دامت الأناشيد لم تتغير ، ولا تغير الزعيم ، فعاداً تبقى الهزيمة ؟ » .

ويغضب عباس لسكى طارق رمضان عندهم . إنه في نظره مثل تافه . ومنظره لايسر ، يقولون بنذالة : « على المؤلف أن يعرف كل شيء . والشعر خاصة ، فمن الشر يبيع المسرح » ، ويرقب بقلق نظير العلاقة بين والديه ، تلاشت الإشرافة ، وحل الأسى والحزن ، لقد سيطر الأفيون على أبيه : « اقتحمى الخوف . إن أعرف الأفيون ، عرفته في مسرحية (الضحايا) ، مناظر المالكين لم ترح ذاكرك ، هل يصير أبى واحداً منهم ؟ هل يتحرك أبى المحبوب للفتاة ؟ ! » ، ولم تعد المشية كما كانت ، تنكشف في الطعام ، وتراجع في المصروف ، كيف يشتكى الكتب ، فحياة الروح لا تستغنى عن التلوث .

وتدهور الحال حتى انفصل والداه تماماً ، فاستقل كل منهما بحجرة : « نقتت البيت » ، ويجزن لأمه فهمي في حنة ، ولكنها تقول له دائماً : « أنت الأمل الوحيد » ، ويرد عليها : « سيتصر الخريف بأبى وسوف أصبح مؤلفاً مسرحياً » . « إن آدمي الحلم كما يذمن أبى الأفيون ، بالحلم أغبر كل شيء وأخلفه ، أكسر سوق الزلطف وأراشه ، أجفف طمع الجباري ، أهدم البيوت القديمة ، وأقيم مكانها عمارات شائعة ، أهدب الشرطي ، أسمو بسوك الطلاب والمدرسين أوفر الطعام من الهواء ، أهنق المخدرات والخمر) ، ويقول طارق رميحان لمحبسب وهو يرفأ جوربه : « لا يجندك فقر الفقراء ، فالبلد ملأى بأغنياء لا يدري بهم أحد » .

وعباس يرقب (تحمية) يذهول . ناضجة الأنوثة ، جذابة العنين . وهو يغضب ، ويؤور دمه عندما يجدها غشى مع طارق رمضان ، وفي حجرته يقول : (هاجى الشر وأنا أعاض)

المراهقة والرغبات الجامحة ، وأكافحها بالإرادة ، والطموح إلى النقاء .

وينقل الخبر إلى والديه غاضباً ، ولكن أبوه يجرحه ، ويوشك أن يضربه على تدخله ، وانطوى على مقت لأبيه ، فهو بلا مبادئ على الإطلاق ، لقد جعل من البيت مأخوذ دعارة .

وينجب عباس بلا مسعدة ، يلزمه الشعور بالعار والحزن ، وبعضى المظلة الطويلة في دار الكتب ، ويعرض مسرحيته من خلال أمه على سرحان الهلال فيردها هذا إليه ، طالباً منه أن يعيد التجربة ، ويستشير عباس « فؤاد شلى » عن ميوله المسرحية ، فيقول له : « إنك لم تفهم الحياة بعد » ويسأله عن معنى ذلك ، فيجيبه فؤاد : « هي معركة الروح ضد المادة » فينسم . ويتسامل عباس : « الموت ما موقعه من هذه المعركة » ، فيقول فؤاد : « هو الانتصار النهائي للروح » ، ويتصح بهوخ مجارب كثيرة . والحيث حسا بيم الناس ويشيرهم ، وإلغاعليه الانتظار عشرة أعوام على الأقل : « دفعني حديثه في جوف الوحدة أكثر مما كنت . إنه يتصور أن ينجاة من التجارب ، لعله غاب عنه ما يحدث في بيتنا ، وغاب عنه أيضاً جهاد النفس في معركة المراهقة ، النزاع الذى لا يهدأ بين السمو والشهوات ، بين أشعار المجانين والخيام ، بين نية العائنة في الحجره العليا ، وطيفها الزائر للخيال ، بين الطين وقطرات السحب » .

ويستغر عباس من أمه عما يحدث من تغيرات في أثاث إحدى الحجرات بالبيت فضبه : « أبوك يمدحها للسر مع أصدقائه كما يفعل الرجال » . وراقب الرواد في الظلام وقد تحلقوا المائدة ودار الورق : « إنه القطار كما رأيته في المسرح » ، مأسى المسرح تنقل إلى بيتنا بأساطيلها أو ضحاياها . هؤلاء الناس يتصارعون فوق الحشبة ، أما هنا فيقفون صفاً واحداً في جانب الشر . إنهم مخلون ، حتى النائد مثل أيضاً ، لاشى حطيق إلا الكتب » .

ويحاتب عباس أمه على خدمتها للرواد ، قاتلاً لها : « لى بيت ؟ ما هو إلا ساخور ورساد قمار » ، فتجيبه

بأنسة : « أثنى لسو نهرب معا ، ولكن ما الحيلة ؟ » .

وينسوى السقوط في البيت : فؤاد شلى ، ودوية ، ولكن قمة المسأة كانت أمه وسرحان الهلال ، لقد أقضى عليه لداقن هي النهاية التى ليس وراءها نهاية ، نقتت الكون وضج بسخرية الشياطين ، واستمع إلى حوار أبيه مع أمه ، ولسته الكلمات : « هو الذى أحكك بالعلم .. معروف أنه لم يعق أسراً واحدة حتى أم هانى » . « وهذه هي الحقيقة . هذا أبى ، وهذه أمى ، لا أنسى أننى رأيتها هي وفؤاد شلى يتهايمان مرة ، فلم يداخلى سواء ظن ، ومرة أخرى مع طارق رمضان نفسه فلم يداخلى سواء ظن .. الجميع الجميع بلا استثناء لم لا ؟ هي عدوى الأول ، أبى مجنون مدين ، أما أمى فهى المدبرة لما يجري في الكون من شر » .

وبدأت نحة تيمر اهتماماً ، اعترضت سبيله قائلة : « اجلس معنا أبى المؤلف » ، وردت على سخرية : « إيه جيل أن يوجد في زماننا هذا ضابط ، دعوه في جتته ، إن أحب الفضيلة أيضاً ، إنه ويسم مثل أمه ، قوى كايه ، يجب أن يكون دون جوان » . ولما ذهبوا فاض قلبه بالغضب والانتان ، لقد حركت نحة داخله حلياً جديداً ، ما نحة إلا صورة من أمه ، بل هي أفضل ، وابتنقت ككرة ، هذه الدار الغيتية التى بناها جده ، وكيف تحولت إلى مأخوذ ؟ : « هذه هي الفكرة لا دليل لدى على نجاحها إلا ارتساسة القصر التى عاصرتنى : هل تصلح أساساً لمسرحية ؟ وهل تقوم مسرحية بلا حب ؟ » .

وذاذ يوم دخلت نحة عليه الحجره والجميع نيام ، استوى جسمها التاضج في وسط الحجره ، في حاله من الإثارة والجانزية ، ورأى لون عينيها لأول مرة كالشهد الرائق ، وطلبت منه حلوى . ثم عاتبته على كثرة الكتب ، وأخبرها أعطته عنوان شقتها في دلال ، وهام في حالات الحب ، لقد خفق قلبه المحروم المنثب بالبراة : « لأول مرة يجد قلبى امرأة حقيقية ليحبب بها » . وفيها تلا ذلك من أيام أصبح لكل نظرة يتبادلانها خلسة معنى جديد ، يؤكد سحر الحياة . في غفلة من

الحضور يتبادلان حواراً ساخناً، وتساءلت وأنا من الحيرة في عناد : « ترى أترفع أنا أم أهوى إلى الخفض ؟ » .

وفجأة يقع الخلاف بين طارق ورمضان ، ونحية ، ويرى عيسى طارقاً ، ينهال لطماً على وجه نحية ، ويغني صوته المتهجد من الداخل صائحاً : « لن أرجع هذه المرة » ، وانقطعت عن البيت ، ثم حضرت مرة ، وتركت له في ورقة العنوان ، والساعة ، وذهب إليها في الموعد : « دفتعتي أشواق متراكمة إليها ، فتمانقتنا طويلاً ، وتدقت فرحة القيلة الأولى » . هي لم تصادف أحداً مثله كانوا كلهم حيوانات . إنها تحب لأول مرة ، وأحترقت له بملاقاتها قبله ، وفاضت به رغبة كاسنة في هجر البيت الملوث الكتب ، ورغم أنه مازال تلميذاً ، إلا أنه عرض عليها الزواج في حسم ، ولكن كيف يعيش ويصرف عليها .

ووجد الحل في أن يعمل محل والده كملفن للفرقة ، وأعلن في زهو لطارق رمضان أن نحية لن تأتي مرة أخرى . ولن تذهب إلى المسرح ، وأنه سيزوجه ، ولطمه طارق رمضان على وجهه ، فرد عليه بلكمة ، وحضرت أمه صارخة : « تتزوج نحية . . إنها أكبر منك بعشرة أعوام ، ولها سيرة ، وتاريخ ، ألا تفهم ما يعنيه ذلك ؟ » ولكنه اندفع . وهرب حصوله على الثانوية عمل في المسرح ملقناً . وعقد زواجه على نحية ، وودع البيت القديم وأهله بلا احتفال ، ونطلق إلى حياة جديدة ، وإلى هواء نقي ، وعرف السعادة عندما ترجم إلى امتزاج بين اثنين متوافقين . وحصل على الاستقرار النضى ، وكذلك صبر على الوقت للحب ، والقراءة والكتابة أيضاً . وتوفقت نحية من شرب الخمر ، بل امتنعت عن التدخين ، ووعده بعدم استسلامها لللافون .

ولم تستطع مقاومة رغبته في الانتجاب ، فزادت تكاليف المعيشة ، وفي تلك الأثناء تحققت أمتنها في الحمل ، فتعلم الآلة الكاتبة ، وعمل بإحدى المكاتب ، وجزت نحية عليه لانغماسه في العمل الذي سلبه الوقت ، والفن ، والراحة .

وكتب عيسى مسرحية عرضها على سرحان الهلالي ، فردها هذا إليه

قائلاً : « أمانك مشوار طويل » . ويقع عيسى فريسة للمذابح : « الفشل في الفن موت للحياة نفسها . هكذا خلقتنا ، والفن بالنسبة لي ليس فناً فحسب ، ولكنه البديل عن المعسل الذي يسطوح إليه المثالي (المعاصر) . وغر الأيام صعيدة بجوار نحية ، وتؤرقه الأحلام ، والغضب المتوحش ، فيحمل بنار تلتهم البيت القديم ، ومن يعيشون فيه .

ويدهم نياً انقضاشر الشرطة على البيت القديم ، وإلقاء القبض على والديه ، وتلاشى الغضب على والديه ، وحل يديه حزن وأيس ، وقبيل المحاكمة ولد طاهر في جو كتيب مكلل بالخرن والمعار ، وتوعكت صحة نحية ، وتحول المرض إلى نقيود ، وتحسنت قليلاً بعد مدة ، غير أن حالتها ساءت فجأة ، وتمزق ما بينها وبين الطفل المدهور الصحة : « وتلقيت التنوير الأخير وأنا واقف خارج المسكن ، كتبت هائداً من المسرح ، ضغطت على الجرس ، جاء إلى صوت أم هاني وهي تجهمش في البكاء ، لقد أخضعت صبي متلقيا القضاء ، فاشحاً صدرى بأريحية الكرماء للحرز البهيم » .

وبعد أسبوع من وفاة نحية لحق بها طاهر ابنه ، لم تجد الأوبة فرصة طيبة لتسرخ في قلبى وتساءلت من معنى بكاء طارق ورمضان في الجنائز ، وغرق عيسى في الوحدة والحرز ، والإثم ، طالعهم الواقع بوجه صخري تناجيه بصوت خفى ، أن قد تحقق كل ما حلم به . غير أنه شعر وهو يغوص في الحزن بإشعاعات غريبة ثملة ، برائحة خفيفة ، وانغمس في الفن حتى الموت ، وشرع في التخطيط لمسرحية البيت القديم - الماخور : « حضرتي فجأة ذكرى نحية ، قوة يائنة يثقل الكائنات الحية . عند ذاك انبثقت فكرة جديدة ، ليكن البيت القديم هو المكان . ليكن الماخور هو الحميم ، ليكن الناس هم الناس ، ولكن الجوهر سيكون الحلم لا الواقع : أيتها الأقوى ؟ هو الحلم بلاشك ، الواقع أن الشرطة كبست البيت ، والمرض قتل نحية وأينها ، ولكن ثمة قاتلاً آخر هو : الحلم ، الحلم هو الذي قتل نحية ، هو الذي قتل الطفل ، البطل الحقيقي للمسرحية هو الحلم ، هو الذي توفرت له الشروط

الدرامية . بذلك أعترف ، وبذلك أكفر بذلك أكتب مسرحية حقيقية لأول مرة أبجدي سرحان الهلالي أن يرفضها سيمتد هو وغيره أنني أعترف بالوقوف السلطي لا الحلم الجوهري ، ولكن كل شيء يسهون في سبيل الفن ، في سبيل الظاهر ، في سبيل الصراع على شعور ولد ونشأ في الإثم ، وصممت بقوة على الثورة ، وانفعلت بحمي الخلق) .

وقبلت مسرحيته الجديدة : إنها رائعة ، مرعبة ، ناجحة .

ولكن لماذا سسها : (أفرح القبة) ؟ لعلها تشير إلى الأفرح التي تبارك الصراع الأخلاقي رغم انتشار الحشرات ، أو لعله من أسهام الأصدقاء كما تسمى الجاربسة السوداء : صباح ، أو نور .

ووقع عيسى فريسة الكآبة ، وازداد في قلبه حزنه على نحية ، وقرر عقب مواجهة طارق رمضان له بأهملاته إلى تفصيل الانتضاء من أمين الأضيياء ، وسكن في بنسبون في حلوان ، واستقال من عمله ، ولم يبق له إلا الفن وحده ، كان يعيش في فراغ يركز على فكرة واحدة من عشرات الفكر السابحة في خياله ، ولكن عند الاختيار يبين له أنه لا يملك فكرة واحدة : « أجل لقد انطفأت الشعلة تماماً ، وانسحقت الرغبة في الخلق ، وحل محلها فتور أبدي ، وتفرز من الوجود ، وتابع أخبار نجاح المسرحية وهو ضارقي في الفصح ، ونفذت تقوده وامتلأ إحساسه بالموت ، ولم يجد إلا النهاية التي رسمها للبطل ، وحرر رسالة المتحرر محفظاً بالسر لنفسه ، ومضى إلى الحديقة اليابانية قبيل العصر ، وغرق في النوم بعد أن عبثه الأرق ، واستيقظ على نشوة فقد انقضت الكآبة وتلاشى التشاؤم بالرغم من الفراغ والإفلاس ، بالرغم من عناد الأشياء وتحدياتها ، بالرغم من الحسرات والأحزان : (وإذن فلاستمسك بالنشوة كتمويه سحر ، ولكن قوبها في سرها الغامض » .

ومضى نحو المحطة ، وهو هدف غير قريب ، ومع تتابع الخطوات . تدفقت الحيوية خلابة واعدة ، كما تنتشر السحابة الثرية بالظفر : « ما هو إلا وعد وشعور

وطرب ، هذا ذلك لثاني مفلس ، ومطارد ، وذو حزن ، وعندما تراميت بعيداً نذكرت الرسالة ، ولكن أدركت أيضاً أنه قد فات أوان استردادها ، قلت لنفسي لا يميم ، مساييم في هذه اللحظة إلا الإيمان في السير ، ولكن من شأنها ما يكون ، ولكن العاقبة ما تكون ، ذروة النسوة تألق على جسد عراة الإنفلاس والجفاف ، ولكن تنطلق إرادته بالهجة المتحدة)

○

هذا التحليل لذكريات الشخصيات الرئيسية يضع نقاط ارتكاز لعدة تساؤلات عن البناء الذي اختاره نجيب محفوظ ومدى صلاحية إبراز المعنى والدلالة ، لقد حصلنا من ذكريات (طارق رمضان) على المحور الرئيس لأحداث الرواية ، ولم يصف كل من (كرم يونس) لانهامات (طارق رمضان) التي وجهها (ليماس كرم يونس) جديداً . أما حليلة الكيش فقد رفضت هذه الانهامات ، وظلت مؤمنة ببقاء ومثالية ابنها عباس . ولقد أضاعت الأحداث ذكريات (عباس كرم يونس) ، غير أنها أوضحت أنه لم يزوج بوالديه في السجن ، ولم يقتل تحية ، ولم يتحرر .

والذي نفهمه من تقديم الحدث خلال شخصيات متعددة ، أن المؤلف ينظر لهذه الأحداث من وجهة نظر كل شخصية ، ومستواها الفني والسوقي ، وسدى مشاركتها في الحدث ، وكشفها لسلك الآخرين ، بجانب إضافات عمدة للحدث الرئيسى والأحداث الثانوية . لذلك فالترتيب الفني والبنائي لسرد الحدث من خلال أربع شخصيات كان مفتقداً وإنه كان بالوسع سرد الرواية بدون هذا التقسيم .

إننا نعرف جيداً استعمالات التكتيك الروائي لسرد الرواية من خلال عدة شخصيات ، فترى أن الزمن الروائي زمن دائري ، والحدث يتكامل وينمو أفقياً ورأسياً ، والشخصيات تنضج في توزيع هارمون ، وغالباً ما يلجأ الروائي لاستخدام المنولوج الداخلي . نجد ذلك

في رواية (الصخب والمغف) لفوكتز ، و (رباعية الإسكندرية) لداريل . . أما عند نجيب محفوظ في (أفراح القبة) فهو يلجأ إلى أن تقدم كل شخصية ذكرياتها ، صحيح أن الزمن هنا يتخلط بين الحاضر والماضى والمستقبل ، ولكنه يقدم في رتبة ووضوح ، وكأن شخصية تتكلم ، فالصوت مرتفع ، في حين أن التذكير عملية تتم داخل اللاوعي ، ونجدت نتيجة لذلك عملية استيطان .

ولعل نجيب محفوظ قصد من هذا التقسيم إبراز العزلة والتمزق في العلاقات الإنسانية ، غير أن هذا القصد يبدو غير مبرر جمالياً ، فلم نكتسب معلومات جديدة أو إضافة جديدة للحدث إلا في ذكريات (عباس كرم يونس) ، وهي تصف اعتقادات وانهامات طارق رمضان ، وشك وريبة كرم يونس . ولكن يظل التساؤل مطروحا عن مدى التلذذ في السواقي والسلوكيات الذي ظهر واضحا في هذا العمل ، فالشخصيات محاصرة بالنعين والسقوط والملايالة ، وترتكب الخطيئة في إصرار وتعمد ، غير أن سياق سقوط وتدن الشخصيات يسير في توازن مع سقوط وتدن المجتمع . فترقسام هذا السقوط .

○

إن (كرم يونس) غسارق في الخمر والأفيون يحول بيته إلى ماضور وناد للقمار ، وماوى للدعارة ، يعيش بمقدرة أمه وسقوطها مع الباشجاويش ، إنه رجل بلا قيود لا يخلص إلا للفرقة ، ويقتل في ذلة معرفة سقوط زوجته حليلة الكيش مع الهلال ليلة زواجها ، وتستغزه نظرات الإداة والاحترام من ابنه عباس .

أما طارق رمضان فهو خلاصة للعفن والدناءة يعيش في غيبوبة الخمر ، وفرض الإتاوة على النساء ، وهو منذ نشأته خير بيوت الدعارة .

أما حليلة الكيش فهي تسلم في البداية للاغتصاب من الهلال ، ويمحوم حوفاً شاك فيما من أحد إلا رادوها .

وهذا واسع ملوث تسحق فيه كرامة

الإنسان ، ويتحول فيه إلى حشرة . فما سر هذا الاختيار والرشد والكشف الذي قدمه نجيب محفوظ لا يشير إلى شريحة أو سقوف أخلاقي ، بل هو يغمز ويلمز الواقع العام ، وقد قدمت في تحليلنا له أكثر من عبارة تدلن الحياة العامة ، وللمناخ السياسي والاجتماعي في رواية (أفراح القبة) .

هذا هو الواقع الذي نبع منه الفن في الرواية ، والذي نبل منه (عباس كرم يونس) في مسرحيته « أفراح القبة » ، وأقام من واقعه الملوث أحداثه وعلاقات شخصياته ، ورسم الأنماط الإنسانية من جو « البيت القديم - الماخور » ، وعزى وكشف حقيقة أزمة التلذذ للشخصيات ، والفريق أن الهلال مدير الفرقة قد أعجبته هذه المسرحية ، والأغرب أن الجمهور استقبلها بتشجيع .

وهذا هو القصد الخفي من رواية نجيب محفوظ : إنه يدين الواقع ، ويدين الفن في سببه ، ويشير بصراحة إلى أزمة السقوط العام ، وسقوط اعتبار أكثر من هذا الواقع العام .

ولكن يبقى غامضا حتى الآن جسر شخصية (عباس كرم يونس) . إنه يجسد أزمة الفنان في حالة الحصار العفن الذي يحيط به ، ولجعله شبه قاتل لكل من حوله ، مولوا وكثيلاً ، وتبلغ به فزوة المساء درجة الوقوع في الجفاف والمعم ، ويكاد يوشك على الانتحار ، غير أنه يجبن عن التخلص من حياته ويصحو من غفوته على بقطة متحدية .

وهذا تناقض لم نتقدمه عملية السرد الروائي ، فغاية حياته كانت أكثر إنقاعاً لواقع في برائن الضياع .

إن رواية « أفراح القبة » برغم كل ذلك التناقض الذي تحتويه بين المعنى والبناء ، صرحة تحذير ، وتذير عن أزمة الواقع المصري في هذه الظروف الجديدة التي تعيشها ، وهي واقع يفسره الفن ، وفن يفسر الواقع ، وكلا الوجهين يخلص أزمة حياة ومصير !!

القاهرة : عبد الرحمن أبو عوف

الخلاص الذاتي في رواية "قدر الغرف المقبضة"

محمود حنفي كساب

أن كل هذه الكبوات من سمات أن يكون الكاتب إنساناً ،
يختار الكتابة اختياراً إنسانياً ، لا يقصد به لأن يصبح من هؤلاء
الذين يتكسبون بالفن والكتابة .

وربما كان محمد شكري ، الكاتب المغربي في روايته الذاتية
والخفيف الجاف من أجراً الكتاب العرب وأكثرهم مواجهة
للذات والجمهور ، حيث كتب في روايته معظم الحقيقة ، وهي
ليست حقيقة ككاتب وإنسان فحسب ، وإنما هي أيضاً حقيقة
مجتمعه الذي أنجب نموده وغيره من النماذج التي حفلت بها
روايته - سيرته الغدة .

وتنضم (قدر الغرف المقبضة) إلى جنس الترجمة الذاتية الذي
أرساه طه حسين في (الأيام) وغازلة العقاد في (سارة) فهي -
قدر الغرف المقبضة - تقدم لنا عبد العزيز الطفل الذي يعيش
في إحدى القرى المصرية بالقرب من طنطا وعائلته المكونة من
الوالد وزوجاته وأولاده ، وتعانى العائلة من طرد ابنه - الأب -
من منزل الجد الكبير وانتقالها إلى ذلك البيت المخنوق بالزحام ،
والرطوبة ، والحرق ، وعراك النساء ، ولأن الوالد فقير لم يتمكن
من بناء بيت لولده الأكبر الذي تزوج . ومات الجد وتوزعت
تركة بين الأعمام الذين خربوا الدار الكبيرة ، ولم يعد لها ذلك
الرونق الذي كان يحبه عبد العزيز .

وعبر الوصف الدقيق للقرية ، وبيوتها الواطة ، وطرقاتها
المترجعة يصرخ عبد العزيز في أعماقه : لماذا يصير الناس على
ذلك ؟ ويبلغ سن المراهقة ، ويتيح له ذلك الانفراد بفرقة على
السطح ، ويقرر أن الإنسان في حاجة إلى منزل في الحقيقة .

عندما قرأت رواية عبد الحكيم قاسم (قدر الغرف المقبضة)
أحسست بأنه يقدم أجزاء من نفسه ، ويعرض أشياءه الحميمة
- رغم معاناته منها - على القارئ من خلال سيرة ذاتية أليها
ثوباً فضفاضاً لرواية طموح يتم فيها خلاص ذاته المعذبة بذلك
القدر المفروض عليه والمتمثل في دفعه - رغماً عنه - إلى التواجد
طيلة الوقت داخل غرف كتيبة مقبضة تسلب الروح ، وربما
تسلب كل أمل في الخلاص .

وبقدر اقتراب (قدر الغرف المقبضة) من جنس الترجمة
الذاتية ، بقدر اقترابها - بسبب الحيلة الفنية - في منطقة الرواية
التي تعني بالموضوعي إلى حد كبير ، وإن عنيت بالذات ، بسبب
أنها - أي الرواية - تقيم حياة أخرى لها قوانينها الخاصة التي ربما
تتأخر أو تتماثل مع المطروح في الواقع .

ويعاني عبد الحكيم - مثله مثل معظم الكتاب العرب الذين
لم يتحرروا من مراعاة الغير في كتاباتهم لسيرهم الذاتية - من
إلباس سيرته ثوب الرواية حتى تكون هناك فرصة للتراجع أو
الإنكار إذا ما جد الجدل .

والترجمة الذاتية جنس أدبي معترف به ساهم الغرب فيه بياح
طويل ، وكان رواه من كبار المفكرين أمثال جان جاك روسو
وأندرية جيد في اعترافاتها ، إلا أن الكتاب العرب ولأسباب
عديدة منها أن المجتمع لا يتقبل كثيراً الوجه الآخر للإنسان
والمعنى في واقعيته للكاتب - لا يقولون كل الأشياء ، وأحياناً
يخجلون من فقرهم وشذوذهم وانهاياراتهم وتناقضاتهم ، رغم

ولا شك أن شبهة الاحتجاج لدى عبد العزيز - في صباه - على الواقع الأليم للناس في القرية المصرية تؤهله لأن يصبح شيئا هاما في حياتهم ، أو يعتبر أدق معبرا عنهم وعن أحلامهم وقبل كل شيء عن واقعهم المقيض . ولقد قدم عبد الحكيم قاسم بطله عبد العزيز تقدما ممتازا ينسب عن اهتمامه بالآخرين وحلمه بأن يتمكنوا من تغيير حياتهم ، ومن ثم فإن الظروف التي عاشها عبد العزيز الطفل لابد وأن تحلق فيه ذلك الاهتمام المثابر على مراقبة الآخرين وانتقادهم بل والبكاء من أجلهم ، أو الاعتقال وراء القضبان من أجل قضاياهم .

ومنذ البداية نلمح ذلك الانقباض الذي يسيطر على عبد العزيز بسبب تزايد وطأة الزحام والضيق والجدران والعتامة : (فهل يكون ثمة يوم يجتمع فيه الخلق قلبا واحدا ونظرا واحدا ويذا واحدة ينحون ركاب الخطب عن السقوف ، ثم يزيلون السقوف عن الجدران ، ثم يتدبرون . أى تيه من الخوف والجمود والبلادة ترسمه هذه الجدران على الأرض مترجعا متداخلا حاصرا الفكر والروح ضاغطة على القلوب ، تغرق في حبس الدور المقبض وتنسج بالفقد والتزاع) ص ١٣

ثم هو - عبد العزيز - حين يقرر أن يقل تردده على المسجد ، يتم ذلك و بعد أن اعتاد التردد على المسجد ، وعرف أن الناس لا يسمعون أن تبقى دائما قائمة معتدلة ولا ملتزمة الكلام الصالح . وأنهم بعد انتهاء الصلاة كثيرا ما يمتددون على الحصر النظاف . وأنهم يتخفون في القول والسلوك . بل إنهم موهلون في النسيمة والجدل ويكونون جارحين محرورين . بل قد يكونون أيضا حيوانيين مخيفين . عند ذلك تكون هذه الفتامة أشبه ما تكون بعتامة كهف تتراقص في داخله أشباح الضعف الإنساني والغرائز الدنيا طليقة بلا حياء) ص ٢٠ .

وينتقل عبد العزيز مع جده إلى ميت غمر ، سكنوا في منزل كتيب مكون من غرف عالية السقف مقبضة مشاركا الأخوال والحالات . وذهب إلى المدرسة ، ولكنه كان يعاني من افتقاد الإطلاق .

ويصور عبد الحكيم قاسم لحظات الكتابة المنكسة على نفس عبد العزيز من العيش في كنف الغرف القذرة والاحتياج إلى الخضرة تصورا دقيقا ، ويمكس من خلال كل ذلك التطورات التي تطرأ على أسرة الجدة ، ومنها زواج الحال الأكبر وإحلال الأصغر وعنوسة الحالة ، وبعد ثلاثين عاما - حين يعود إلى ميت غمر - يجد الحال منهارا إلى الحضيض ، وأن المدينة لا تزال على حالها سواء المباني أو البشر باستثناء بعض العمارات الضخمة التي شيدت في السنوات الأخيرة .

ويشكل ذهاب عبد العزيز إلى ميت غمر تطورا هاما حيث يبدأ حياته الدراسية ، ولكن على المستوى الخاص ما يزال عبد العزيز يعاني عما كان يعانيه في القرية ، ففي القرية العيش مع والده وأسرته يسبب له ذلك الانقباض المريع الذي يكتم على أنفاسه ، وها هو بعد أن انتقل إلى المدينة الصغيرة ليلتحق بالمدرسة يعاني من انقباض أكثر ، لكان الأب والجد مشتركان أو متواطئان على الصبي من عيشه في منزل مقبض وتسليمه لنزول أكثر انقباضا .

وهو - عندما ذهب إلى ميت غمر لزيارة خاله ووجده في حالة سيئة جدا - يتساءل : (أترى أيها أوثق عرى . قرابة الدم بينه وبين خاله ؟ أم قرابة روحهما اللتين ضويتا في كآبة بيت الجد ؟ أهذا قدم غصصا ليزور الحال ؟ منذ متى بدأ قوس إعياء الحال إلى الحضيض ؟ أكان ذلك في بينهم القديم ؟ أترى تنتظر عبد العزيز أيضا نهاية مروعة حينما تفتقره الغرف المقبضة وتقضي عليه) ص ٤٠ .

ثم تبدأ مرحلة أخرى في حياة عبد العزيز ، فيذهب إلى طنطا حيث يلتحق بمدرسة القاصد الثانوية وفيها يتعرف إلى ثلاثة أصدقاء : شوقي ، وصلاح ، ومدرس التربية الاجتماعية ، سكن عبد العزيز ، وأخوه الصغير ، وابن عمه . . في سلسلة المساكن المقبضة التي تعود عليها طلبة الأرياف ، ولكن عبد العزيز كان أكثر هؤلاء الفلاحين ضيفا بهذه المساكن التي تقتل الروح وتحبس العقل ، ويغادره الأخ وابن العم لالتحاقهما بمدرسة قريبة من قريتهما . أما زميله شوقي وصلاح . . فيشترون في هواية المراهقة وهي المراسلة مع الفتيات الأوروبيات . . عبد العزيز راسل فتاة فرنسية كانت ترسل له صور منها الأنيق النظيف في مدينتها الجميلة ، أما مدرس التربية الاجتماعية فيلحقه بعمل في أحد الدكاكين لكي يساعد على اجتياز مصاعب الحياة ، ويغادره الصديقان حيث دخلا الجامعة بعد نجاحهما في التوجيهية (الثانوية العامة) ، وينضم على المدينة والوحدة فيقرر الذهاب إلى القاهرة ، ويعمل في أحد محلات الحلوى ويسكن فوق سطح إحدى العمارات ، ولكن والده - بعد بحث طويل عنه - يجده ويعود به إلى القرية .

ونلاحظ أن عبد العزيز - بعد أن فتتح وعيه في المرحلة الثانوية - يتعرف على الآخرين ويصنع معهم علاقات لها تأثير على فكره ، وفي القاهرة عندما يسكن على سطح عمارة الزمالك يندمج مع الغير وأكثرهم استجابة له كانت الموسس النوبية : وقالسكان أصناف من الطلاب وصغار الموظفين والبايعين الجوالين والعمال وصغار تجار المخدرات . عاش عبد العزيز

بينهم مرعوباً حتى ألفهم وعرف أنهم ضعاف كالقش . لكنهم أيضاً ينفصون كالقطا بلا رحمة ويخمشون بوحشية . الأكثر قرباً لقله كانت بنت بوية لها طفلة صغيرة وهي أيضاً حامل . كانت جسم نفول النهار في الممر تنتقل مع الظل . كانت تنام مع كل من يريد مقابل خمسة قروش . تركت طفلتها أمام الباب . تبقى الطفلة صامتة وتعرف أن أمها ستعود حالاً .

ص ٥٤

ورغم أن آلام الآخرين وعذاباتهم تجسمت أمامه إلا أنه لم يكن يعرف لها سبباً ولا طريقة للشفاء عا صا . لذا كانت أحلامه هو وصديقه شوقي وصلاح متركة في التطلع إلى روما وأثينا وباريس ، حيث كانوا يسمعون المقاهي التي يسكرون بين كراسيها ، وربما كان ذلك حلاً لمشكلة الوصف ، أن يكون كباريس وروما ، ولكن هم كيف يكونون ، لم تش الصنحات حتى الآن عن حلم عبد العزيز المراهق الفتى بأى شيء عن هذا الأمر .

وينتهي عبد العزيز دراسته الثانوية ، ويلتحق بكلية الحقوق بجامعة الاسكندرية ، ويساعده زميله صلاح في إيجاد سكن ، ويتبدل أحوال السكن فينتقل إلى مسكن آخر ، وهكذا إلى أن مات وائده ، فانتقل إلى حي غريبال ، لكنه لم يطق الاستمرار فيه ، ذلك أنه تخلف في الدراسة فانتقل إلى القاهرة ، وعمل في هيشه البريس ، وسكن مع عمه ، ولكنه تمسب من ازورار الرجل ، فسكن في أرض القرونواي أمام منزل خاله ، ومن هناك تم أخذه إلى السجن .

في هذه المرحلة من حياته لا يزال للحزن والكآبة والوحدة والمعاناة من الغرف المقبضة كل السيطرة على نفسه ، حتى أنه كان يقول لها (وهو يدفع العربة مساعدا الولد النحيل الذي يجرها أنه اضطر إلى هذا . نعم ، فيعد مرض الأب لايد من تغليل التفقات إلى أقصى حد . كان يقول لنفسه هذا . لكن صوتاً آخر في أعماقه خافتاً متروكاً ، لكنه ملصاح معافى ، يرفض حبسه ، وبتهمه بالفرار المذعور في منتصف الليل . إن خوفه حوله إلى كتلة مصمتة غير قادرة على الطفو . بل إنه يركن إلى الأسهل وهو الرسوب في القاع والمهزمية . بل إن ثمة رغبة دفينة في إذلال نفسه وإهانتها وتجزئتها في القيح والرثاثة والابتذال . ولذلك فإن في أعماقه سرورا خفياً بالانتقال إلى حي غريبال) ص ٧٠ .

ورغم التعليقات التي توضح مدى إحساس عبد العزيز بالفين والفقر الذي يعيش فيه أهله وشعبه إلا أن ذلك لم يش بانه من الممكن القبض عليه ، ولا نجد سوى فقرة واحدة تدل

على أنه كان يتساءل : (يروح لشوقي من آن لآخر - شوقي هو الذي أطلعه على عالم السياسة التي تشترط للولوج فيها الانضمام إلى من يرون أن الحلم الكبير لا بد أن يفعل الخيبة التاريخية .

وكان عبد الحكيم لم يدل بأية تفاصيل عن هذا الانضمام أو هوية شوقي .

لم تتغير الأشياء كثيراً عن أيام طنطا . الضجيج في القاهرة أكبر ، والكآبة أعمق ، والأسئلة لا تجد جواباً . في صباح يوم قبض عليه من عمله . قلب المخبرون شفته بحثاً . كسروا الأشياء القليلة التي تعب في تربيتها . اقتيد إلى السجن ليقضى فيه أربعين شهراً) ص ٧٩ .

أيضاً فإن مدرس التربية الاجتماعية اقتصر دوره على إلحاق عبد العزيز بعمل في دكان ، رغم أن الكاتب احتفى به كثيراً عند لقائه به للمرة الأولى في مدرسة طنطا ، ومن ثم نجد أنفسنا مواجعين - كقراء - بأن اعتقال عبد العزيز لم يكن له ما يبرره ، خاصة وقد تركز الأمر في بحثه الدائب عن سكن يتمكن فيه من تطبيق الكآبة إلى الأبد ، إلا إذا كان السكن - كما أرجع - حيلة للتصبر عن الضيق بهذا الوطن الممتلئ - بشكل مريع - بالكآبة والانتقاض . وأن المسألة ليست سوى بحث دائب عن الحرية ، وأمل في عيشة راضية تمكن إنساناً كعبد العزيز من الإحساس بكيونته ، ولكن هذا على المستوى الذاتي ، ويمكن قبوله من خلال مضمناً مع الرواية كسيرة ذاتية ، أما وقد اعتقل عبد العزيز ضمن خلية ثورية فالمسألة لا بد أن تؤخذ من جانب آخر على القارئ أن يلتفت إليها ، ذلك أن مرحلة السجن الذي دخله عبد العزيز ووجد شوقي معه في داخل إحدى الزنانات يُشكل مرحلة هامة في حياته ، حيث تحول من مُتأسس للغرب بالقلب والأحاسيس ، إلى مناضل بالكلمات داخل جدران السجن الشرقي الرهيب الذي أودع فيه : « أدجنوا ثلاثة في زنزانة . فرشوا الأرض بأبراش الليف . ثم غطوها بالبطاطين وجلسوا ظهورهم مركونة على الحائط . الباب غليظ مصفح بشرائح الحديد ورؤوس المسامير . الجدران نظيفة لكنها ثابتة . من الشباك بأعلى ينصب مربع ضوء شاحب خلف الباب . إناء البول في الركن . كان شوقي إلى جواره قال : هذا سجن شرقي حقيقي . تعجب عبد العزيز من قدرته في استيعاب الموقف وتلخيصه ، وهو نفسه عاجز عن فهم أى شيء » ص ٨١

ويوبح عبد العزيز بانهيازه الذي أودى به إلى السجن : « وهل كان يعرف المصير ؟ بالطبع لم يكن يعرفه ، أو كان تصور

عنه ليس بشعا إلى هذا الحد . . . القضية هي قبح المساكن ، وأن الواحد يلقي من حفرة إلى حفرة ، وأنه يهان ، وأن كل حس فيه بالجمال لا يحترم ، لدرجة تهدد بفقدانه لوعيه وإحساسه بذاته كبشر . عندئذ لابد أن يقول لا ، ليس بسالة ، ولا نبلا ، ولا عشقا للمخاطرة ، إنما هو التأثر الإنسان الطبيعي من وقع الإهانة ، تأوه لم يكن من الممكن كتمانها . لم يكن من الممكن كتمانها . ص ٨٢

ويحكى عبد العزيز عن عذاباته والأخريين في السجون المختلفة التي تردد عليها ابتداء من سجن مصر ، والقناطر ، والأوحات ، وأسيوط ، وبورسعيد ، مما يصعد أزمته تجاه الغرف المظلمة والعذابات الهائلة التي يلاقيها المسجون في مصر ذات السجون المخيفة ، ويفرج عنه بعد إلغاء الطوارئ في ١٤/٥/١٩٦٤ .

ويعود عبد العزيز إلى قريته ، فيجد كل شيء على قهاتمه لا يزال ، ويجد الأصدقاء شوقي وصالح قد مارسا حياة مختلفة ، ويتزوج من ابنة عمته ، وقبلها سكن على سطح آخر وعمل في مكتبة في الزمائل ، إلا أن بعض الأشياء لم تمكنه من الاستمرار ، فيهرب إلى أرض الفرونوا ، ويستقدم والدته وأخته وأخاه ، ويتسلم وظيفة حكومية بعد تخرجه من الكلية ، ويعانى من مشكلات الزوجة والحياة مما يدفعه - في لحظة غضب عارمة - إلى كسر زجاج النافذة بفراعه العارية حتى يوقف النزاع بين الزوجة والأم ، ثم تصله دعوة عن طريق قسيس ألماني للحاضرة في ألمانيا لمدة أسبوع . ذلك أنه بعدما ظهرت عليه أعراض الكتابة داخل المعتقل يبدأ يبحث عن كتابة متميزة وهو قد حقق شيئا في هذا الميدان ، ذلك أن عبد الحكيم قاسم (عبد العزيز) بدأ ينشر قصصه في مجلة الآداب البيروتية ، ويشارك مجموعة (جاليري ٦٨) أحلامهم في الأدب المصري .

ويسافر إلى برلين الغربية ليتحدث في حلقة بحث عن الأدب العربي ، ويسكن في أحد مساكن الكنيسة ، ويستمرى المعيشة في ألمانيا فيقرر البقاء والدراسة ، ويتعذب في إيجاد سكن وعمل ، رغم عشقه لبرلين الصامدة ، إلا أن عذاباتهن فيها تعادلت مع عذاباتهن في القرية وميت عمر وطلعت والاسكندرية والقاهرة ، وتتصاعد عذاباتهن بقدوم الزوجة والأولاد واضطراره للبحث عن عمل دائم ومسكن ملائم ، ويوفق إلى منحة دراسية ، إلا أن المرض يداهم . السكر الذي يحول بينه وبين النظر الجلي ، ويتساءل : (حتى أصيب به ؟ هل كان ذلك يوم طرق النجار ، والد زميله وصاحب البيت الذي كان يسكن فيه ، على باب في عز الليل ، فقام مرعوبا يتحيط في المحيطان ؟ هل كان ذلك يوم دفع بقبحيته زجاج باب الشرفة فتمزقت

ذراعاه العاريتان ؟ أو أن ذلك كان في واحد من السجون ؟ لم في برلين في ليلة من الليالي الكئيبة بالقرية والخوف تحت سقف كالح وحيطان كئيبة ؟ ما جدوى السؤال ؟ لقد صرخته واحدة من هذه الغرف ، وقد سقط بلا أمل في النهوض) ص ١٤٩

وعبد العزيز لا يجد في أوروبا فرقا - فيها يتعلق بعذابات الآخرين وقهروهم بأشياء أخرى تختلف عن أشياء القهر في مصر - : (عمل في مصانع صغيرة ، في بيوت قديمة ، في أحياء فقيرة ، يرى الجهد الذي يبذل في طلاء المحيطان وتحسين شكلها . لكن عبء المبنى القديم والمحيطان الصلدة والآلات الحديدية الهائلة عبء كل هذا على مشاعره كان ضاغظا ، كان يفرق نفسه في العمل حتى يفر من هذا القبح . ما إن يرفع رأسه حتى يرى عمالا ألمان وأجانب ، جلود وجوههم متشنجة مدبوغة ، وفراوات رؤوسهم خشنه مجدية ، وأسنانهم تالفة وعيونهم ذالقة . الصورة مقبضة ، والناس يعملون بدأب كالنمل يطاردهم خوف غامض لا يمكن إدراك كنهه .) ص ١٣٧

ولكن لماذا قرر عبد العزيز البقاء في ألمانيا ؟ ، المسألة لا تتضح بشكل مقنع - على المستوى الفكري - ولكنها مبررة على المستوى المادي المختلط ببعض الضيق من الغرف المقبضة ، لقد وجد عبد العزيز - عبد الحكيم في برلين أملا يمكنه من تجاوز واقعه في مصر - رغم أنه في مقابلي الأخيرة له في القاهرة (سبتمبر ١٩٨٤) أخبرني بأشواقه للعودة والبقاء في القاهرة : (أعود موظفا في هيئة التأمين والمعاشات ، وأعود إلى منزلي في الطهر أتناول غدائي وأنام وأصحو لأقرأ وأكتب) .

كان يتحدث بشوق بالغ وحنين واضح .

ولكن هل حقق ما طمح إليه ؟! لقد أنهى عبد الحكيم - عبد العزيز عددا من الكتابات الملتفة للنظر ، أهمها هذا العمل الذي نحن بصده ، إلا أنه على المستوى الخاص وحتى انتهاء الصفحة ١٤٩ في برلين الغربية في ١٤/٧/١٩٨٠ لم يصل إلى الأمل/الحلم في الانتقال من الغرف المقبضة التي أصبحت هي المحور المركزي الذي يتحكم في مسار السيرة - الذاتية - حيث أبرزها الكاتب كفول متحفز للانقضاء طيلة الوقت ، وحين ينهي انقضاها يترك في النفس شيئا يشبه الهزيمة التي يمتقتها الإنسان ، ويفضل عليها الموت ، ولكن بما أن ذلك قدر عبد العزيز فلا بد من مواجهته ومحاولة تجاوزه ، أو الفكك منه ، ولكن الرواية أطلعتنا على قدر آخر أكثر انقباضا وهو المرض الذي أقرض عبد العزيز ، وهو قاب قوسين أو أدنى من تحقيق الانتقال من ذلك القدر ، والفوز بالخلاص .

والرواية/السيرة الذاتية لا تعنى كثيرا - لأنها سيرة في المحل الأول - بحدث محوري تدور من حوله المواقف سواء الإنسانية أو الزمكانية ، من هنا لم يعتن عبد الحكيم قاسم كثيرا برسم الشخصيات ، وقيدته السيرة في التحرز بالروح بمهية شوقي وصلاح ومدرس التربية الاجتماعية والقيس الأكلبي ..

فلسا ندرى لماذا انخرط عبد الحكيم في الكفاح السرى الثورى والذي بسببه تم الحكم عليه بالسجن ؟

هل لأن شوقي كان ثوريا وأثر على عبد الحكيم أقصد عبد العزيز ؟

إن الانخراط في النشاط السياسى الثورى لابد أن تعقب ورائه أكثر من الغرف المغبضة ، إنه اختيار في المحل الأول ، ولكن القارىء إذا رجع لديه ذلك فسيرجعه بصعوبة بالغة ، ذلك أن الكاتب لم يفعل طيلة الرواية - السيرة - سوى الصراخ من أجل الإفلات من السكتى في الحجرات المقابر التى كان يعثر عليها ، أو تعثر عليه في سيرته الحياتية والدراسية .

والزمان كان زمان عدم وجود أزمة السكن ، وكنا أيامها يمكننا العثور على كثير من الحجرات ذات المستوى اللائق بالإنسان . أما صاحبنا عبد العزيز فقد حصر نفسه في الأحياء الجبانات ، كفرة الجاز والفشطى في طنطا وأرض القرون ، وأسطح العمارات في القاهرة ، وغيريال في الاسكندرية .. الأمر الذى يدفع القارىء إلى الإحساس بأن ذلك القدر مبالغ فيه ، خاصة وقد علمنا من السياق في بداية الرواية - السيرة الذاتية أنهم في القرية تمرضوا للمعيشة في بيت يختلف عن البيت الكبير (بيت الجدة) الذى طرد منه الأب وزوجتيه وأولاده .. ولابد أن الأب كان بحالة لا بأس بها بدليل أنه في القرية كان يرافق امرأة ذات مال ، وفي المدينة سرعان ما توأم مع المرأة الفوادة في سطوح عمارة الزمالك عندما ذهب يبحث عن ولده .. وبالطبع هاته النساء لا يعمل للرجل الفحل فحسب وإنما ذى اليسر المالى أيضا .

والرواية في أحوال كثيرة حققت قدرا لا بأس به كسيرة ذاتية إلا أنها فيها يتعلق بالغير لم توضح - روائيا - لماذا كانوا جميعا - الشخصيات - التى عاشوها مماثلة لعبد العزيز في استسلامها لذلك القدر الأسطورة الذى لا يستطيعون الفكك منه ؟! لقد عاش عبد العزيز سنوات المد الثورى لثورة ٢٣ يوليو ولم نلحم سطرا واحدا يوضح موقفه مما يحدث في البلد من تطورات .. كانت هناك إجراءات التصهير ، وعدوان ٥٦ ، والوحدة العربية ، والتأميم وقبل كل ذلك الإصلاح الزراعى ، كل ذلك لم يضمه عبد العزيز في سيرته لكأنه نبت

مفرد غير متجذر في الأرض التى نبتت عليها الغرف المغبضة .. كل همه أن يجد منزلا ، ومصر على اتساعها لم تكفه وحصر نفسه في خلية سياسية ثورية حولت حياته إلى مسار آخر ، رغم أن كل ما تحقق كان من أهداف التنظيمات التى انضم عبد العزيز إلى إحداها .. ليس معنى الترجمة الذاتية أن يوغل الإنسان في مأساته كقرد متجاهلا ما حوله ويقتصر عمله الروائى على عذاباته وحده والتى بدأت في كثير من الأحيان وعبر عديد من الصفحات أنها عذابات قنان من فنانى القرن ١٨ ، ١٩ ، ولم يكن ينقص عبد العزيز سوى أن يصاب بالسل ويمسك منديلا أبيض مخضبا بالدم من صدره ويتلقى الرثاء من القارىء !!

لقد حقق طه حسين في روايته - سيرته الذاتية (الأيام) إنجازها الثلاثة إنجازا هائلا في مجال مزج الذات والموضوعي في مسار واحد ، وجعل قارؤه ومتتبع سيرته يؤمن بتمام الإيمان بأن المعنى غاصر على البصيرة فقط ، وأن الإنسان لا يد ملق مصرىا غير مصير العزیز المغبضة وبالتالي حقق لنفسه ولوطنه أشياء كثيرة ما نزال نرذل في نعيمها حتى الآن على الأقل ثقافيا ، أما هنا في سيرة عبد الحكيم قاسم فلا أمل مطلقا ، حتى عندما ذهب الى أوروبا كان قدره بالمرصدا ، وتوقف عند الانبهار الداخلى بسبب مرض السكر ، ولاشئ عن الحلم الكبير في وطن متحرر من كل أشكال العبودية والتبعية والاستغلال وفرد غير خائف .. حتى السجن اقتصر الأمر فيه على العذابات الفردية ونقد بعض المظاهر الشائنة والتى سيؤان أوردتها العقاد في كتابه (عالم السدود والقيود) ، ورغم أن الفصل الخاص بسجن عبد العزيز من أهم فصول الرواية - السيرة لأنه الفصل الذى تستشع فيه اختيارات عبد العزيز ومنه سيخرج ليصبح كاتباً روائيا مرموقا في جيله ، لم يطلعننا عبد الحكيم على الأساس الذى مكّنه من أن يصبح كاتباً ومن هم رفقاءه الذين أثروا فيه داخل المعتقل ، والمعروف أن السجن بالنسبة للسيايس مرحلة لإعادة التقييم والتعليم لمن لم يتعلم ، والمراجعة ، وهو ما لم يعتن به عبد الحكيم قاسم كثيرا ، ووضع الفرصة على القارىء ليقتنع بأن سجنه كان مبررا ، ومن أجل أشياء حقيقية ، وقصر حلمه على أنه : (كان عليه في هذه المرحلة من العمر أن يقول لا . ليست ثورة في وجه الظلم ، تلك بطولية وهو لا يريد دورا ، بل غرفة جميلة . المساكين القبيحة أفقدته القدرة على تصور الجمال ومعرفته) ص ٩٠

كيف يتعاطف القارىء مع مثل هذا (الزميل المناضل) وفي ألمانيا (تكلم عن أن هناك إسلامين .. إسلام قصر الخلافة والمسجد الجالس والمدارس والأسبلة ، وإسلام الأكواخ والمصليات على الشواطئ) والتروح ص ١٢٨ ولكنه لم يعطنا

خلال صفحات الرواية أبة إشارة إلى احتيازه لأى الإسلاميين ،
 واتصّر على إيراد مقت عبد العزيز للتردد على المسجد في القرية
 نظرا لأنه (عرف أن جو المسجد بعمامة تشويه روح داعة حتى
 إن كبار العيال يولطون بصغارهم في الجوانب المكشوفة عن
 العيون ، إن التدنّ والفسق يخلطلطان هنا بطريقة محيرة . قل
 تردده على المسجد رويدا . . الإنسان يحتاج في الحقيقة إلى
 بيت .) ص ٢١ مما يصعد الذائق في الرواية - السيرة ويصبح
 عذابه الشخصى من الغرف المقبضة عذابا ماديا خاصا إلى
 أقصى درجة ، وعليه أى عبد العزيز أن يظل مطاردة ، لكان
 هذا القدر رحم يود استرداده إلى ظلمته مرة أخرى ! ومن ثم
 عجز الذائق عن الالتحام بالموضوعى في الرواية وبدا اعتقال
 عبد العزيز مفاجأة لا يمر لها إطلاقا ، لأن السياق لم يفصح
 عن أى إنحياز جاد للناس ، واقتصر الأمر على الوصف من
 الخارج والإدلاء ببعض الحكم التى ربما تسربت إليه من زميله
 شوقي الثوري المحترف الذى قابل تجربة السجن باستهانة بالغة
 على حين كان عبد العزيز يسكب الدمع مدرارا على حالته ! وقد
 أكد عبد العزيز ذلك عندما بدأ يحاول الكتابة ، كان (يتنى أن
 يكتب صفحات تفيض انطلاقا وتدفقا وقوة . لكن الكتابة
 تهوى في داخله كالدروع . لكنه لا يستطيع أن يمنح أكثر
 مما يملك . وهو يكتب لخلاصه الذائق أكثر مما يعنى قارئا)
 ص ١١٨ وأسائل : لماذا تعذبنا أيها الكاتب وتطعم وتنشر على
 الناس طالما نحن لانعنيك ؟ وقد يبدو من العبارة بعض
 التواضع المظهرى ، ولكنها - في معناها الذى أفهمه - نوع من
 التعالى الممجوج يجب أن يتوقف عنه عبد الحكيم في الجزء الثانى
 من قدره إن كان سيستمر في كتابة هذه السيرة بعدما يحقق من
 بعثته - منحة الألمانية شيئا .

وعندما تزوج ابنة عمته كان زواجاً متسرعاً دافعه الحقيقى
 أنه لمح فيها أى العروس (إحساساً بقهر هذه المنازل وروبة في
 الترك وحلبا بشىء غير محدد) ص ١٢١ وعندما جاءت الزوجة
 نشب العداء التقليدى بين الأم والزوجة ، (ولا يكون قادرا
 على قول كلمة في الشجار الدائر بين أمه وزوجته بمضى صامتا
 مغطاؤه الرأس الى الشرفة . شىء في داخله يكبر ويكتسح
 روحه . شىء أسود بشع كريمة . تتبعه زوجته وتلاحقه

بالتعيب) ص ١٢٣ ، وكانت المنحة أو البعثة أو الزيارة طوق
 النجاة من ذلك الجحيم ولكن كل ذلك عذابات عادية نمايشها
 في بيوتنا (الحماة والزوجة) ولم يكن هذا الجزء مخدوما بشكل
 مقنع لأن عبد الحكيم حدثنا عن أشياء عادية ، وغير العادى في
 الأمر أنه قلدا ما يحدث في الأفلام عندما يكرر البطل قبضته
 ويلكم زجاج النافذة ويحرج ذراعيه . . وبالطبع لابد أن يكون
 ذلك تعبيرا عن تعذيب الذات التى سعت إلى ذلك الجحيم
 بنفسها وليس بناء على تحريض من أحد ، حتى إن ما حدث دفع
 بالأخت الى التسليم لأول طالب يد لها ودفنت في إحدى الغرف
 المقبضة تنعى حياتها وأحلامها في الدراسة والعمل والزواج
 المتكافئ ! .

ومحصر عبد الحكيم قاسم في روايته - سيرته الذاتية على
 التعبير بدقة شديدة عن الأحداث والمواقف التى تضمثها
 الرواية - السيرة ، وهو يصدق - كدأبه دائما - في اختيار
 الكلمات العربية الموحية ، ومحصر أشد الحرص على اللغة ،
 ويستخدم الكلمات العربية التى يستخدمها الفلاحون ونظن
 أنها عامية وهى غاية في الفصاحة مثل (غبوبات بالزمنة
 دائخت من الحر - غبوصات العيون كسيرات) ص ٣ . .
 (والحمامات في البناى مطلات على هذا الوجوم دون أن تبدر
 منهن نامة) ص ٤ . . (ويظل قراقها بطانة لكل ضجة أخرى
 حتى يبط الليل وتركن إلى السكون) ص ١٤ . . إن ذلك يميز
 عبد الحكيم قاسم ككاتب روائى يعنى عناية فائقة بأدائه ومن
 ثم يضمن تفرده كمبدع نثرى في مجال الرواية العربية .

والرواية - السيرة بواقعتها الحالى لا شك تعبر عن واحد من
 متقفينا الذين غادروا مرحلة الشباب لتوهم ويقتربون من نهاية
 العقد الرابع ، وهى بصياغتها الفنية رواية ومضمونها سيرة
 ذاتية بكل ما تعنيه الكلمة ، ولكنها سيرة كرسرت خلاصا كانتها
 الذائق وليس خلاصنا نحن القراء الذين لم نجد في شخصية عبد
 العزيز مثلا يمتدنى ، ومن ثم لابد أن يتبعها الجزء الثانى لئلا
 لنقرأ أو لنعايش عبد العزيز - عبد الحكيم قاسم وقد عاد من
 بعثته ولديه منبج آخر وأحلام بدلا من الاستسلام لنهاية
 كابوسية فاجعة صادفته في عنبر مرضى السكر ،

ططا : محمود حنفى كتاب

- (●) صدرت عن دار القاهرة عام ١٩٨٢ .
- (●) توضيح خارج السياق من كاتب الدراسة .

والذى أن يسمح لى ماستدكار دروسى فى المسجد ، وأذن فى بذلك ، فمكت ذهب كل يوم إلى مسجد محف - للصلاة والامدكر - ركب ذلك أمرا سهلا ، لأن بيت عائلتى كان يقع فى قلب منطقة الخيفة ، حيث يوجد فى نطاقها ، وبالقرب من . عشرات المساجد الكبيرة المشهورة فى مدينة « القاهرة » مثل . مسجد الرافعى ، والسلطان حسن ، ومحمد على ، والإمام الشافعى ، وابن طولون ، والسيدة عائشة والسيدة نفيسة ، والسيدة زينب ، والسيدة فاطمة البوية ، وسيدى على زين العابدين والأمر الشريف وسيد الحسين ، والمؤيد ، والسلطان الغورى ، وقايتباى .

ومع نمو حى منذ طفولتى نلجبة داخل المسجد مع الصلاة ، ولحن الأذان ، ولحن تكبيرات صلاة العبد الأصحى . وأحان قصائد المذائح النبوية ، وإنشاد القصائد الصوفية . وترتيل القرآن الكريم ، وذكر الله فى الحضرة الصوفية ، كان ينمو حى أيضاً منذ طفولتى مع مظاهر ونشاطات الاحتفالات الدينية خارج المسجد - حيث كانت

الخصائص الموسيقية فى إنشاد السيرة النبوية

سليمان جميل

تختلط الأنشطة الدينية بالأنشطة الدنيوية - وبين تجارة وفنون شعبية - فقد كانت تقام حول المسجد ألعاب الأضلاع المسلية مثل « المراجيح » ، « وحكايات حبال القفل » ، « والفراقور » ، وعمرات خشبية ليعم الحنوى ، والفواكه والمشروبات الشعبية اللذيذة مثل « العرقسوس » ، « والخروب » ، « النمر هندي » ، ذلك بجانب أحياء النى تقدم المشروبات الشعبية للكباشو مثل « الجنزيريل » ، « القرفة » ، « اليانسون » . . . وحول المسجد تنتشر عادة - السراقات الكبيرة ، وفيها مسارح شعبية تقدم ألعاباً سحرية ، وفرقاً غنائية فكاهية ، وفرقاً موسيقية وراقصة ، وحلقات للألعاب الرياضية ومن أهمها حلقة « حمل الأثقال » ، وحوفا حلقات شعراء الرياضة ينشدون قصص البطولة الإسلامية وأحان المذائح والسيرة البوية الشريفة .

وعندما بدأت الدراسة فى المرحلة الثانوية ، كان ينمو

نشأت منذ طفولتى المبكرة أستمع إلى والدى . رحمة الله عليه ، وهو يرتل القرآن الكريم . ولم يكن والدى مقرئاً متخصصاً وإنما كان أديباً ، ومدرساً للغة العربية ، وكان قد درس القراءات القرآنية والتجويد على يد والده العبد الذى الشيخ عبد الرحمن المحلاوى ، عليه رحمة الله

وكان صوت والدى جليلاً ، وقوياً ، عميقاً ، امتزج بدقات قلبى الصغير ، وعلمنى حب الاستماع إلى نغمة الموسيقى الدينية الصافية منذ طفولتى . ولقد تعودت حب الذهاب إلى المسجد للصلاة وتعلمت حب المسجد والكنيسة وحب واحترام كل بيوت الله من والدى . وكنت أسهر فى المسجد أستمع إلى إنشاد السيرة النبوية ، والانتهالات والإنشاد فى الحضرة الصوفية فى مناسبات الاحتفال بمولد سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام وأهل البيت الكرام ، وأولياء الله الصالحين .

وعندما وصلت إلى مرحلة الدراسة الابتدائية طلبت من

معى إحساس عميق بالموسيقى الدينية ، وإحساس بتنوع مصادر هذه الموسيقى . وعمق بعدها الزمنى فى الخصائص حصرة لتعاقبة

وفى هذه المرحلة بدأت أعبر لوالدى عن حبى للموسيقى ورغبتى فى دراستها ، وكنت الإبن السادس فى أسمرق التى تتكون من (٦) شقيقات و (٣) أشقاء وأصبح من بينهم خمسة يدرسون الموسيقى كنت واحداً منهم .

لقد بدأت دراسة الموسيقى العربية . وكنت « عمه الموشحات » من بين العلوم الموسيقية التضيقية اهمة فى الغناء العربى القديم ، التى درستها مع « الشيخ درويش خيربرى » رحمه الله عليه . وهو قطف التخصصين فى هذه الدراسة . كنت أسأل أستاذى الشيخ دائماً عن خصائص الموسيقى الدينية ، وأنواعها المختلفة فى مصر ، وعرفت من أستاذى الشيخ أن الموسيقى الدينية هى أساس المدرسة الموسيقية فى مصر . وأن كثيراً من المشايخ الذين يحفظون القرآن الكريم ، هم الذين يحفظون أيضاً تراث الموسيقى الدينية فى مصر . وأيضاً تراث الموسيقى الدبوية وعنده الموسيقى العربية القديمة . فقد كان الشيخ الدارس لعمه ندين ، لا يقرأ القرآن إلا بعد أن يدرس بعض أسس تجويده . وهذه الأسس تتعلق بتحقيق سبب الساء الصقوت لتحرف والكلمة فى العبارات والأجمل ، وإتقان مخارج الحروف ، وإدراك طبيعة صوتها ، وتذوق تسلسلها فى زمنها الملائم لأدائها الصحيح وهكذا فإن فن التجويد هو علم دراسة موسيقى الكلمة ونسج بنائها ومعناها فى القرآن الكريم ، وكان كل ذلك مرتبطاً بدراسة المقامات الموسيقية لمعان القرآن الكريم .

ولقد درست نظرية الموسيقى العربية على يد الأستاذ المجدد « محمد صلاح الدين » رحمه الله عليه ، وكنت أجد صعوبة فى مواصلة هذه الدراسة النظرية التى ابتكرها هذا الأستاذ الجليل فى ضوء « المقارنة » بنظرية الموسيقى الأوروبية ولم أستطع الإحاطة بهذه الدراسة النظرية والتعمق فيها إلا بعد أن درُس لى « الشيخ درويش خيربرى » الخانب التطبيقى هذه الدراسة النظرية . فقد كان الشيخ يعلمنى كيف أدرب صرق « على سبيل المثال » على أداء درجات أنغام « مقام الراست » ، أو مقام « السيكاه » أو مقام « البيان » ، أو مقام « الصبا » . ثم علمنى الشيخ الفاضل ، كيف أكتشف فروق المسافات الموسيقية بين درجات أنغام المقامات الموسيقية المختلفة ، ثم إدراك الطابع الصقوت والأثر النفسى لكل « مقام موسيقى » على حده ، وإدراك الأثر النفسى المتداخل للمقامات الموسيقية المختلفة فى علاقاتها بأسلوب التلحين وتكوين القالب

الموسيقى ، فى الموشحة ، والقصيدة ، والدور الغنائى ، وأيضاً تحليل خطوط النغم المستخدمة فى ترتيب القرآن الكريم .

وأثناء دراستى للموسيقى العربية - نظرياً وتطبيقياً - استمعت إلى مشات الأسطونات ، لعشرات المطربين المصريين ، فى مكتبة والدى الموسيقية ، واكتشفت أن دراسة موسيقى النطق العربى القصيح ، وأوزان الشعر ، وعلم تجويد القرآن الكريم ، هى الأساس المشترك فى إخراج الصوت ، وطريقة الأداء ، وبين المطرب الذى يغنى القصائد والأدوار الدينية . وبين الشيخ المصرى الذى يرتل القرآن الكريم ، أو ينشد أحيان السيرة النبوية ، والألحان الدينية عموماً .

وفى الحقيقة فإن مدرسة المشايخ هى المدرسة الموسيقية التى تخرج فيها بالدراسة والتلقين الشفوى التطبيقى ، أعلام المطربين والموسيقين المصريين الذين أسسوا مدرسة الغناء العربى فى مصر خلال القرن التاسع عشر ، والقرن العشرين وهم على سبيل المثال لا الحصر :

« شيخ السلوب ، الشيخ سالم العجوز ، الشيخ سلامة حجازى ، الشيخ إسماعيل مكر ، الشيخ أبو العلا محمد ، شيخ سد درويش ، شيخ محمود صبح ، الشيخ زكريا أحمد ، الشيخ على القصيجى ، شيخ على محمود

ونشأ فى إطار هذه مدرسة رائد الغناء والتلحين العربى الحديث - محمد عبد الوهاب - وكوكب الغناء العربى - أم كلثوم - رحمه الله عليها .

وعندما انتقلت من مرحلة دراسة الموسيقى العربية إلى مرحلة دراسة الموسيقى الأوروبية على يد الأساتذة الإيطاليين والألمان المقيمين فى القاهرة - كانت تدفعنى نحو هذه الدراسة رغبة قوية فى صقل استعدادى نحو التأليف الموسيقى ، ولكنى كنت أشعر أننى كلما تعمقت فى دراسة علوم الهارمونى ، و « الكونتر بوينت » ، والعزف التطبيقى على آلة « البيانو » ، كلما أحسست أننى أبعد كثيراً عن عالم الموسيقى العربية التى درستها نظرياً وعملياً ومارست عزف ألحانها وقوالها الموسيقية على « آلة القانون »

قضت سنوات طويلة وهبت فيها كل وقتى ووجدان لدراسة أدب وعلوم الموسيقى الأوروبية الكلاسيكية - واكتشفت خلال هذه السنوات التى بدأت خلال الحرب العالمية الثانية وبعدها حيث سافرت لدراسة الموسيقى فى باريس عام ١٩٥٠ - اكتشافاً أنه لا أمل فى أن أكون مؤلفاً موسيقياً صادقاً إلا إذا عدت إلى أصول الموسيقى المصرية القديمة ، وأبعدها العربية التى شكلت وجدانى منذ الطفولة .

وهكذا عدت - مسلحاً بعلوم موسيقية متطورة - أبحث عن ثقافة نشأت، أبحث عن ينباع الثقافات الموسيقية التي تفتت في حياة مصر والمنطقة العربية، منذ آلاف السنين. وكان لابد أن أبدأ بحثي عن هذه النبايع بالبحث في أصول الموسيقى الدينية فهي أقدم الوثائق السمعية التي أبدعها الإنسان في مصر والمنطقة العربية. فاصل الدين نشأ في مصر والمنطقة العربية، ومرآحल الضجج الديني واكتمالها بالأديان السماوية ونزول الوحي بالكتب المقدسة أيضاً تم في هذه المنطقة.

ونظراً لأن موضوع البحث في الموسيقى الدينية في مصر والمنطقة العربية عظيم الانساع سحيق العمق. فإنه يحتاج إلى مؤسسة أبحاث موسيقية تضم عشرات الباحثين المتخصصين في فروع الدراسات الموسيقية المختلفة في إطارها الثقافي والاجتماعي، ومئات المساعدين القادرين على استخدام أجهزة وتكنولوجيا البحوث الموزيكولوجية والإثنوموزيكولوجية المتطورة. ونحن نأمل إنشاء هذه المؤسسة في المستقبل القريب على المستوى المصري والقومي العربي.

ولما كنت شغوفا كمؤلف موسيقى بالبحث عن مصادر أصيلة للإبداع الموسيقي، فقد قررت أن أبدأ بدراسة أنواع الموسيقى الدينية التي نشأت في مناخها منذ طفولتي وبدأت فعلاً بدراسة «الإنشاد في الحضرة الصوفية» طبقاً للطريقة الحامدية الشاذلية. ولقد بدأت هذه الدراسة رغم خوفي من النزول إلى ميدان البحث وحدي. وانتهت في هذا البحث تحت إشراف العالم الاجتماعي الجليل الأستاذ الدكتور سيد عويس. خلال ٣ سنوات ثم قدمته للمناقشة العلمية في المؤتمر الدولي للموسيقى العربية الثاني الذي انعقد في القاهرة سنة ١٩٦٩. وقررت منذ ذلك التاريخ أن أواصل العمل في موضوع بحث جديد هو «الخصائص الموسيقية في إنشاد السيرة النبوية» طبقاً للطريقة الحامدية الشاذلية. وقمت بتسجيل إنشاد السيرة نثراً ونظماً من رئيس المشدين في الطريقة الحامدية الشاذلية وجماعة المشدين الخاصة بها، كما دونت الألحان.

« إنشاد السيرة النبوية عند الطرق الصوفية »

يعتز المتصوف بقراءة السيرة النبوية، أو الاشتراك في إنشادها مع أتباع الطرق الصوفية، أو الاستماع إليها من مشايخ هذه الطرق، وجماعات المشدين الخاصة بها، فهي سيرة أفضل الخلق وسيد المرسلين. وحج المتصوف لرسول الله سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام، هو حب هداية، بطلق

عند المتصوف من الإيمان بالله وجهه تعالى وتبارك. ولذلك فإن المتصوف يرى في الرسول عليه السلام، « المثل الأعلى » في التطبيق الحسي الجامع الشامل المتكامل لما جاء في القرآن الكريم من آداب وأخلاق، وأحكام فقهية، وصور تشريعية من أجل خير البشر أجمعين. فلقد طبق الرسول عليه السلام كل هذا على نفسه، ثم دعا الناس أن يطبقوه معه. قال تبارك وتعالى « لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة لمن كان يرجو الله واليوم الآخر وذكر الله كثيراً ».

ورغم تعدد الطرق الصوفية في مصر وتنوع قوانينها^(١) الخاصة التي تنظم علاقة المريدين « أتباع الطريقة » بشيخ الطريقة، في تحصيل الدرس، ونظام الذكر، والحضرة^(٢). ومتابعة الشيخ سلوك المريد في جهاده مع نفسه، ومراتب هذا الجهاد وفي مقامات الطريق إلى الله عز وجل. إلا أن جميع هذه الطرق الصوفية تعلن عن اتفاقها في أنها تجمع بين العناية بعلوم الشريعة، والعناية بعلوم الحقيقة، علوم الطاهر، وعلوم الباطن، وترتكز أساساً على تطبيق كل ما جاء به القرآن الكريم. ولذلك اتفقت كل الطرق الصوفية في العناية بإنشاد السيرة النبوية، باعتبار أنها « دليل المتصوف في اقتداء سلوك رسول الله عليه السلام، ومتابعة سيرته وإحياء سنته والتحلل بأخلاقه، وتحمل كبل المشاق في سبيل تحقيق إقامة شرعه ودينه، وذلك حرصاً على حب الله تبارك وتعالى، فقد قال جل شأنه « قل إن كنتم تحبون الله فاتبعوني يحببكم الله ويغفر لكم ذنوبكم والله غفور رحيم ».

السيرة النبوية - نظماً ونثراً

تستخدم الطرق الصوفية مؤلفات خاصة بالسيرة النبوية. وهذه المؤلفات إما أن تكون شعراً، وإما أن تكون نثراً. وعادة فإن شيخ الطريقة الصوفية ومؤسسها يكون هو المؤلف الشاعر الذي يكتب السيرة النبوية شعراً أو نثراً^(٣). وإن لم يكن كذلك فإن شيخ الطريقة يختار مؤلفات قديمة في السيرة النبوية وقصائد المديح^(٤).

منهج السيرة النبوية

تبدأ مؤلفات السيرة النبوية بسرد نسب الرسول عليه الصلاة والسلام، ثم يأتي بالترتيب بيان « ولادته » و « نشأته » و « دلائل النبوة » في مدة الرضاعة و « بدء الوحي » و « الإسراء » و « هجرته » و « وصفه » صلى الله عليه وسلم، ومكان الدعاء عند قراءة مولده، و « تحية قدومه صلى الله عليه وسلم »^(٥).

إنشاد السيرة النبوية

أن عجة المصطفى ﷺ هي الوسيلة الكبرى لتوالي التفحات الآفية ويروجو- الشيخ - في نهاية المقدمة قائلاً « أرجو بذلك أن تشملني نظرة من تفحات الحضرة النبوية ، يصلح الله بها حالى ، ويفرج بها عني ، وإخواني جميع من أحب الرسول » .

٢ - تبدأ السيرة ، بالوحدة المتكررة التي تربط بين فقرات السيرة ، وهذه الوحدة هي التي - تسمى « العطور » - « عطر الله قبره الشريف بعطر شذى من صلاة وتسليم ، اللهم صل وسلم وبارك عليه » .

- وتتكون « السيرة النبوية » من ست عشرة فقرة تتناول الموضوعات الآتية بالترتيب :

- نسب الرسول عليه السلام (وحله وولادته)
- رضاعته ومهده
- شق صدره الشريف ونشأته الأولى
- نشأته الثانية
- بعثته
- هجرة أصحابه عليه السلام إلى الديار الحبيبة
- الإسماء والمراح
- هجرته عليه السلام
- بقية سيرته الشريفة
- أوصافه الشريفة
- أخلاقه السنية
- لباسه
- مأكله
- شربه
- معجزاته

- التوسل . وفي فقرة التوسل التي يختم بها - الشيخ المؤلف - السيرة النبوية بقول « نسألك اللهم بك سبحانه لا نحصى ثناء على ذاتك العلية ، وبذاتك الأقدس وصفاتك وأسمائك الحسنى سالم نعلمه وما علمناه ، وبنبيك سيدنا محمد ﷺ صاحب التقدم والأولية ، وبجميع الأنبياء والمرسلين والملائكة والمقرئين والصحابه وكل عبد أواه . أن تمن علينا برضائك وتوفقنا لاقتضاء الآثار المحمدية » .

إن الشكل الموسيقي لإنشاء السيرة النبوية مماثل تماماً هيكل بنائها الثرى فهو يتكون - أيضاً - من لحن « المقدمة » لشطرين من الشعر « يارب صل على الحبيب محمد ، خير الوجود المصطفى نور الهدى » ثم من فقرات موسيقية - ست عشرة فقرة . كل فقرة منها ذات طابع موسيقي مميز . ويربط

يكتفى في إنشاء السيرة النبوية في الطرق الصوفية بأصوات المشدين أتباع الطريقة ، وذلك لأن أى مصاحبة لأصوات المشدين - بالآلات الموسيقية - ممنوعة تماماً^(١) . وينشد أهل الطريقة - السيرة النبوية - أو أجزاء منها بعد انتهائهم من أداء « الذكر في الحضرة » داخل المسجد^(٢) ، أو أثناء اجتماعهم في مقر المشيخة ، أو في منزل أحد أتباع أو مشايخ الطريقة . ويفهم من ذلك أن إنشاء السيرة النبوية لا يكتفى بأدائه في مناسبة احتفال الطرق الصوفية بمولد النبي عليه السلام في شهر ربيع الأول من كل عام هجرى ، وإنما ينشد أتباع الطرق الصوفية - السيرة النبوية - في كل مناسبة من المناسبات الملائمة « مثلاً » بعد اجتماعهم حول « الشيخ » لتحصيل الدرس ، أو بعد « الحضرة للذكر والإنشاد وقراءة ما تيسر من القرآن الكريم . أو في احتفالات أهل الطرق الصوفية بمولد المشايخ - مؤسسى - هذه الطرق ، وغيرهم من أولياء الله الصالحين ، أو في كل مناسبة من مناسبات الاحتفالات الدينية بشكل عام .

الخصائص الموسيقية في

إنشاد السيرة النبوية

نتناول تحليل هذه الخصائص الموسيقية من زاويتين :

أولاً : الشكل الموسيقي الخارجى في إنشاء السيرة النبوية .

ثانياً : القالب الموسيقي أى المحتوى الموسيقي لإنشاد السيرة النبوية .

أولاً : الشكل الموسيقي الخارجى في إنشاء السيرة النبوية

يرتبط شكل البناء الموسيقي بشكل البناء الشعرى أو الثرى في تأليف السيرة النبوية ويتماثل الشكلان .

(أ) البناء الثرى في « السيرة النبوية » للطريقة الحامدية الشاذلية^(٣) .

إن شكل البناء الثرى في السيرة النبوية للطريقة الحامدية الشاذلية يتكون من فقرات ، كل فقرة تشتمل على موضوع محدد من موضوعات السيرة النبوية ، ويربط - الشيخ مؤلف السيرة - بين هذه الفقرات « بفقرة مستقلة بالصلاة على النبي - تسمى « العطور » - متكررة ، ويتحقق بتكرارها التسلسل في سرد مراحل السيرة النبوية وتكامل موضوعها في إطار فنى يتكون هيكله العام من :

١ - مقدمة يلقي فيها - « الشيخ المؤلف » الضوء على حقيقة

بين هذه الفقرات الموسيقية ، لحن واحد متكرر هو - لحن العطور - وتكرر هذا اللحن هو الذى يربط الفقرات الموسيقية ويحقق لها تسلسلا ويرسم لحركتها التالية شكلا ذاتريا ، على صفحة خيال المستمع .

(ب) - البناء الشعري في « السيرة النبوية للطريقة الحامدية الشاذلية » يتكون هذا البناء الشعري من « ٦٥ بيتا » وهو شعر تقليدى يلتزم القافية الواحدة ويربط الشكل الموسيقى بالبناء الشعري من حيث تتابع « الأبيات » وهيكلا الميزان الشعري وإيقاعاته . وينقسم البناء الشعري والشكل الموسيقى المطابق له إلى قسمين ، يحتوى القسم الأول على تناول موضوع « نسب الرسول عليه السلام » و « حمله وولادته » وينتهى هذا القسم بنهاية البيت الشعري « الآتى »

« وهناك قد جاء المخاض وعند ذا
وضعته كالبلدر المكمل أو حدا »

ويعد هذا البيت الشعري مباشرة يقطع المنشدون عن أداء « الحان الشعر » ويرددون بإلقاء « شبه منغم » « صلى الله على محمد ﷺ » ومع هذا الأداء المتكرر (٧) مرات يقف المنشدون بعد أن كانوا جالسين - يقفون احتراما لذكر لحظة « ميلاد الرسول عليه السلام » .

ثانيا : القالب الموسيقى لإنشاء السيرة النبوية نتناول بالتحليل العناصر الموسيقية التى يحتوى عليها هذا القالب في النص الثرى والنص الشعري

١- القالب الموسيقى في النص « نثرا »

(أ) المقام الموسيقى (٩) :

يقوم رئيس المنشدين في الطريقة الصوفية بصياغة الأنغام الملائمة لمعان السيرة النبوية وأسلوب كتابتها - نثرا - وهو يختار الأنغام الملائمة في ضوء معرفته العميقة بالمقامات الموسيقية المتنوعة والمتعددة الأثر نفسيا . فمنها على سبيل المثال لا الحصر - ما يصلح للتعبير عن حالة الفرح والبهجة ومنها ما يصلح للتعبير عن حالة الحزن أو الخشوع ، ومنها ما يصلح للتعبير عن حالات الجهاد والحروب . ويسمى « المقام الموسيقى » الذى اختاره الشيخ « محمود الزهار » رئيس المنشدين في الطريقة الحامدية الشاذلية - رحمة الله عليه - يسمى « مقام البيات » . واستخدام هذا المقام الموسيقى شائع في الإنشاد الصوفى - في مصر عموما - وذلك لما له من تأثير قوى في التعبير عن شفافية الروح الإنسانية وحالة الوجد . ونظرا لتعدد أنواع المقامات الموسيقية العربية وتنوع أثرها النفسى فإن المنشد المنفرد يستخدم في صياغته النغمية مختلف المقامات للتعبير عن الموضوعات

المختلفة في سياق السيرة النبوية . وأحد الأمثلة التطبيقية لذلك أننا نجد ، المنشد المنفرد يتقل من استخدام « مقام البيات » إلى استخدام مقام قريب منه هو « مقام الصبا » ليبدأ منه المنشدون أداء - لحن العطور - الذى يربط بين فقرات السيرة النبوية . ولقد اختار الشيخ المنشد المنفرد « مقام الصبا » في صياغة - لحن العطور - لأن طابع الحزن الإنسانى الرفيع الذى يمتاز به « مقام الصبا » هو الملائم لكلمات اللحن - « عطر اللهم قبره الشريف بعطر شذى من صلاة وتسليم » .

(ب) الأداء :

- ويبدأ لحن مقدمة السيرة النبوية من مقام البيات تنشده جماعة المنشدين « يارب صلى على الحبيب محمد خير الوجود المصطفى نور الهدى »

وتمتاز هذا اللحن بالبساطة في أبعاد أنغامه التى تلائم الأداء الجماعى - والذى يشترك فيه جميع أتباع الطريقة ، ولا يحتاج منهم ، لأدائه ، أكثر من مرحلة التدريب الأولية لإخراج درجاته النغمية صحيحة . - ثم يبدأ المنشد المنفرد - وهو رئيس المنشدين - أداء أول جملة في المقدمة « الحمد لله الذى أظهر الأكوان من نور خير البرية » وأهم خصائص أداء المنشد المنفرد هى العناية بإظهار البراعة في أداء الحركات اللحنية والى محتاج إلى تدريب شاق لإتقانها ، وأوضح مثال لذلك حركة الأنغام في أداء المنشد - « الحمد لله » إذ يبدأ أدائه من درجة النغمة الأولى في « سلم مقام البيات » ثم يقفز بصوته ارتفاعا إلى درجة النغمة السابعة في هذا السلم الموسيقى ، ومنها ويهد حركة صوتية سريعة بين الدرجتين التعميتين السادسة والسابعة يستقر أداء المنشد المنفرد على الدرجة النغمية الثامنة (في سلم مقام البيات) ودرجة النغمة الثامنة هى التردد الصوتى الحاد لدرجة النغمة الأولى التى يبدأ بها « سلم المقام الموسيقى » .

- وأهم ما يلتزم به المنشد المنفرد في الأداء الصوتى هو :

١ - إتقان مخارج الحروف

٢ - الحرص على إظهار موسيقية الألفاظ من حيث حسابات « المد » و « الاقتصار » وتحقيق الحمز ، وإتمام الحركات ، وإيقاف الغنات ، وتفكيك الحروف .

٣ - إتقان أداء الثبر القوى والضعيف في أماكنه الصحيحة سواء في النثر أو في الشعر .

٤ - العناية بحساب وتقدير درجة قوة إخراج الصوت الملائمة مع مضمون النصوص الثرية أو الشعرية للسيرة النبوية مثل قوة

إخراج الصوت على مستويات « المعس » و « الجهر » و « الجهر العلى » و « أعلى من السر ». وهذه هي مصطلحات التعبير الخاصة بأدب الموسيقى الصوفية .

(ج) - أسلوب صياغة النغم :

هو أسلوب الابتكار النغمى « الفورى » أى - دون تحضير سابق - إلى الابتكار النغمى من وحي الإنشاد - ويملك المنشدون في الطرق الصوفية في وقتنا الحاضر ، ثروة طائلة موروثه من « صيغ النغم » التي ابتكرها المنشدون الموهوبون القدماء منذ تأسيس الطرق الصوفية بشكل متكامل بلغ ذروة النشاط في مصر في القرن السابع والقرن الثامن الهجرى ، وهكذا ومع مرور الزمن فقد تشكل أسلوب الابتكار الفورى للأنغام في صيغ موسيقية - موروثه - ذات شكل موسيقى محدد ذى أسلوب في الأداء يسمى « الأسلوب الحر » وهذه الصيغ الموسيقية الموروثة يؤدونها المنشد المنفرد في وقتنا الحاضر - ويضيف إليها من قريحته البدعة - ابتكارات لحنية جديدة - لحظة أدائه الإنشاد ودون تحضير سابق -

(د) الإيقاع :

لا يستخدم المنشد المنفرد في أسلوب صياغة أنغام « السيرة النبوية » أشكالا إيقاعية موزونة ، ذلك لأنه يلتزم في صياغته النغمية - متابعة - صياغة السيرة النبوية بأسلوب النثر الأدبى . وعنصر الإيقاع في أسلوب النثر العربى - الفنى - هو عموما من نوع - الإيقاع الحر - غير الموزون ، وذلك رغم ما قد يتخلل النثر العربى - الفنى - من « السجع » أى التقطيع الإيقاعى المنتظم في بعض الفقرات . إن المنشد المنفرد يستلهم شكل إيقاع نغماته من شكل إيقاع « النثر الأدبى » ومن طبيعة حركة هذا الإيقاع التي تفرضها أسس حركة الكلمات والعبارات والجمل عند النطق بها في إطار النسيج النثرى العام لنص السيرة النبوية .

٢ - القالب الموسيقى في النص الشعرى

(أ) المقام الموسيقى :

إذا كان رئيس المنشدين قد استخدم أنواعا مختلفة من المقامات الموسيقية ذات التأثير النفسى المتنوع عند أدائه للنص النثرى للسيرة النبوية ، فإن رئيس المنشدين يستخدم عددا قليلا من المقامات الموسيقية في صياغة أنغام النص الشعرى للسيرة النبوية .

(ب) الإيقاع : إن صياغة النغم في النص الشعرى موزونة « إيقاعيا » مرتبطة بأوزان الشعر وقافيته .

(ج) الأداء : إن دور المنشد المنفرد الذى يحتل مكان الصدارة في أداء إنشاد النص النثرى للسيرة النبوية - يحتفى في إنشاد النص الشعرى حيث يحتل أداء الجماعة - جماعة المنشدين - مكان الصدارة في هذا الإنشاد . كما يعتمد على « اللحن الواحد » المتكرر .

- يقوم المنشد بأداء حركات نغمية - بدون كلمات - يربط بها عبارات اللحن الذى يزيده المنشدون - وأيضا فإن المنشد المنفرد يقوم بمهمة في قيادة أداء المنشدين للنص الشعرى وضبط إيقاع اللحن - بالتصفيق يديه - وإعطاء الطبقة الصوتية للمنشدين بإشارة من صوته - كما يقوم المنشد المنفرد بترويد « حى » و « مدد » في الأداء « شبه نغم » أى قريب من « الكلام العادى » أكثر منه إلى « اللحن » والمنشد المنفرد يقوم بذلك الترويد من حين إلى آخر وهو يغذى بذلك حالة الوجد لدى أتباع الطريقة المشتركين في إنشاد السيرة النبوية . - وعادة يستتبع إنشاد النص الشعرى للسيرة النبوية « إنشاد بعض قصائد الشعر » في مدح الرسول عليه السلام ويشترك في إنشاد هذه القصائد جميع الحاضرون من أتباع الطريقة . وبعض أحيان قصائد المديح من إبداع رئيس المنشدين - الشيخ محمود الزهار - رحمة الله عليه ، والبعض الآخر مقتبس من أحيان قديمه .

التأليف :

١ - إن الطرق الصوفية ابتكرت أسلوبها الخاص في «صياغة الأحيان الفورية» - لحظة الإنشاد ، دون تحضير سابق . - ولقد تكون للطرق الصوفية عبر عدة قرون ثروة من أحيان القصائد الصوفية التي تؤدى «إجماعيا» كما تكون لديها ثروة أيضا من أساليب إبداع النغم الفورية - التي ابتكرها المنشدون المنفردون الموهوبون .

٢ - التزمت الطرق الصوفية في صياغة النغم للنص النثرى أو الشعرى للسيرة النبوية «أصول فن التجويد» ، والبعد عن الترجيح - وهو الغناء عند العرب - ، والترقيص ، وهو التنويع بالزيادة أو بالتقص في نسب أطوال حروف الألفاظ .

٣ - منعت معظم الطرق الصوفية استخدام الآلات الموسيقية في إنشاد السيرة النبوية أو الإنشاد في مختلف مجالات النشاط الصوفى لهذه الطرق ، وهى بذلك اعتمدت اعتمادا كاملا على «الأصوات البشرية» وهكذا وضعت الأسس والتقاليد التطبيقية لدراسة الإنشاد الدينى الإسلامى .

٢ - **الحضرة :** هي اجتماع أتباع الطريقة - ويسمون في الطريقة الحامدية الشاذلية - والأحباب اجتماع هؤلاء الأحباب لأداء الذكر والإنشاء بقيادة شيخ الطريقة .

٣ - **كتاب مظهر الكمالات** في مولد سيد الكائنات ، يحتوي على تاليف السيرة النبوية نظماً ونثراً ، للشیخ الإمام العارف بالله سیدی سلامة الراضی (رض) مؤسس الطريقة الحامدية الشاذلية .

٤ - **قصائد والبصيرى** ، و ابن دقیق العید ، وغيرهما من الشعراء الذين استمدحوا قصائد في مدیح الرسول علیه الصلاة والسلام ، وتحدثت قصائدهم عن حسب النبی ونسبه ، وعن جوانب من سيرته وأخباره وأحواله . . . و انظر كتاب الأدب الصوفي في مصر - في القرن السابع الهجري - للدكتور صفای حسین «دار المعارف بمصر» .

٥ - وهذا الترتیب مأخوذ من (مولد النبی ﷺ) المسماة الأسرار الربانية وتأليف العارف بالله ، السيد محمد عثمان المرغني - وتم نسخه في ٧٦ وجب سنة ١٣٥٢ هجرية . ومنهج السيرة النبوية في هذا التأليف هو كما في غيره من المؤلفات متفصّل - في تقسيماته الرئيسية - من منبج السيرة النبوية - كما جاء في سيرة ابن هشام (أبو محمد عبد الملك بن هشام الماعزى) المتوفى في مصر سنة ٢١٣ هجرية - أنظر السيرة النبوية - ابن هشام - الجزء الأول .

٦ - **قانون طريقة السادة الحامدية الشاذلية :**

ملحة (٢٧) لا يجوز ضرب الدف والصنج ، وفوات الأوتار وما يشابهها والطبل والدربكة ، ولا يجوز استعمال المزمار أو الناي المشهور بالصفارة ، مطلقاً ، لا في حضرة ولا في موكب .

تعلیق الباحث :

لوجود مثل هذه المادة - التي تمنع استخدام الآلات الموسيقية - في قوانين الطرق الصوفية - خلفية تاريخية ترجع إلى القرن السابع الهجري ، حيث هاجم الفقهاء استخدام الصوفية لألحان الغناء وفرجها بالنشاط الصوفي - وبلغ هجوم الفقهاء إلى درجة اتهامهم «الصوفية بالخروج عننا على الدين والشرع» وكان «ابن الجوزي» (٦٥٩ هـ) من بين الذين شنوا حملة قوية على صوفي عصره ، فاعتبر غناه محرماً ، واعتبرهم بسبب ذلك من إخوان «إيليس» ، وأيضاً صدر كتاب «أبو بكر الطرطوشي» يشتمل على نفس النوع من الهجوم ضد الصوفية . ولقد حاول الصوفية في دفاعهم عن ألقابهم واتساعهم الصوفي الاستناد إلى القرآن الكريم وأحاديث الرسول عليه السلام للتدليل على سلامة موقفهم من استخدام الموسيقى ، وكان «أبو حامد الغزالي» (ت ٥٠٥ هـ) هو أول من حاول التوفيق بين الانتماءين «أنحاء الفقهاء من جانب - وأنحاء الصوفية من جانب آخر» حول استخدام الموسيقى في الأغراض الصوفية والدينية عموماً ، حيث انتهى الإمام الغزالي إلى الحكم على أن «الغناء والسماع يكون حراماً لمن غلبت عليه شهوة الدنيا ، ومكرها لمن يتخذ على سبيل المهر ، ومباحاً لمن لا حظ له إلا بالتلذذ بالصوت الحسن ، ويستجيب لمن غلب عليه حب الله ولم يجرّك منه إلا الصفات المحمودة ، وتلك هي مرتبة أهل التصوف في مساعيهم ومواجدهم» . (انظر : زكي مبارك : الأخلاق عند الغزالي - انظر بحث فنون التصوف : عادل المالوسى - بغداد .)

هذا وإننا نعتبر أن الأمام والغزالي هو أول عالم - في العصور التاريخية الوسطى - يضع الأسس الأولى لعلم النفس الموسيقي ، وهو علم حديث النشأة منذ أواخر القرن الماضي . وإجماله هو علم النفس التجريبي ، ويشمل دراسة وتحليل السلوك الموسيقي ابتداء من الموسيقى البدائية إلى الموسيقى في أعمل مراحلها نظرياً وتكتيكياً - وتأثير ذلك وعلاقته بالحواس العاطفية والعقلية للإنسان . [انظر علم النفس الموسيقي - قاموس جروفز الموسيقي] .

٧ - استتمت إلى إنشاد السيرة النبوية كاملة من أحد المشايخ قراء الطريقة «الأحمدة الدندراوية» - ومركز مشيختها حافظة وقناة - واستتمت إلى الإنشاد وبعد انتهائهم أتباع الطريقة «الدندراوية» من أداء الذكر في الحضرة - داخل مسجد الطريقة في البساتين - بالقرب من مسجد الإمام الشافعي بدائرة قسم الخليفة - وقمت بتسجيل السيرة النبوية في حين إنشائها - بعد الانتهاء من الحضرة .

٨ - انظر النص الثرى الكامل للسيرة النبوية - في كتاب «مظهر الكمالات» في مولد سيد الكائنات ، للإمام العارف بالله السيد سلامة الراضی (رض) مؤسس الطريقة الحامدية الشاذلية . و «د الطريقة الحامدية الشاذلية» هي أكثر الطرق الصوفية انتشاراً وتأثيراً في مصر على وجه الخصوص وفي العالم الإسلامي بشكل عام . ومؤسساها مصر هو «السيد سلامة حسن الراضی» (رض) المكنى «بأبي حامد» ١٨٦٧ م - ١٩٣٩ م [وهو من نسل قبيلة حجازية وفدت إلى مصر مع الفتح الإسلامي ، واستقرت في «صعيد مصر» - حافظة المنيا - ويسمى جده لأبيه «سیدی حامد» وله صريح ومسجد مشهور - حتى الآن - بمدينة المنيا . وتنتمي الطريقة الحامدية الشاذلية في تعاليمها إلى تعاليم الطريقة الشاذلية الأصلية التي أسسها «أبو الحسن الشاذلي» وهو أصلان مغربي - من أقطاب التصوف الإسلامي - ولد ببلاد المغرب سنة ٥٩٣ هـ وتوفي في مصر سنة ٦٥٦ هـ ودفن في حيدة بصحراء عيذاب وتقع بين حافظة قنا ومدينة القصير ، بالبحر الأحمر .] انظر كتاب «المسرة الشاذلية الحديثة وإمامها» (أبو الحسن الشاذلي) تأليف الدكتور عبد الحليم عمود .

٩ - **المقام الموسيقي**

هو سلم ، يتكون من ٨ درجات نغمية بينها ٧ مسافات صوتية تسمى «مسافات موسيقية» وأي تغيير في نسب هذه المسافات يغير الطابع الصوتي للمقام الموسيقي وبالتالي يغير أثره النفسي . والموسيقى الأوربية تحتوي على مقامين موسيقيين هما : المقام الكبير ، والمقام الصغير ، الأول يستخدم عادة للتعبير عن المشاعر القوية ، والثاني يستخدم عادة للتعبير عن الانكسارات النفسية - والطابع الحزين شكل عام . أما الموسيقى العربية فهي تحتوي على عدد كبير من المقامات المتنوعة في سبب مسافات المقامات الموسيقية ، وأيضاً في تأثيرها النفسي عظيم التنوع . هذا «والمقام الموسيقي» يعني في مدرسة العراق الموسيقية قالبا من القوالب الموسيقية أي «بناء موسيقى» أوصفة للتأليف الموسيقي يبنيا يعني «المقام الموسيقي» في مصر «عنصر» موسيقي أي سلباً موسيقياً يتكون من ٨ درجات أنغام يؤلف منها المؤلف الموسيقي موضوعها أي قالبا موسيقياً .

٤ - في ضوء تجربة الإبداع الموسيقى الصوفي تبلورت قيم رفيعة في التدفق الموسيقى - قامت مدرسة مشايخ الطرق الصوفية الموسيقية بنشرها بين أهل الطريقة والناس عموماً الذين يحضرون للاستماع إلى إنشاد - المشايخ - في المسجد أو في السرايا العام ، وليس من الضروري أن يكونوا من أتباع الطريقة الصوفية .

٥ - عناية المشايخ الموسيقيين في الطرق الصوفية باستخدام مقامات الموسيقى العربية - ساعد - على حفظ تراث الموسيقى العربية «النظري» والتراث العمل الذي لم يدون والذي كان من الممكن أن يتبدد بعد انهيار الحضارة الموسيقية الإسلامية في بغداد - بفعل التار - وسقوط مدرسة الأندلس الموسيقية الإسلامية في أسبانيا .

٦ - إن التراث الموسيقى الذي تمارسه الطرق الصوفية في مصر حتى الآن هو السد المعنوي الذي يحمي الشباب في مصر من الانسياق الأعمى نحو ممارسة الأنواع الصاخبة المجنونة من موسيقى «الجاز والبوب ...» التي هزمت الروح المعنوية لقطاعات كبيرة من شباب العالم خصوصاً عندما أصبحت هذه الأنواع الموسيقية كلزوم الشيء بالنسبة للمخدرات ، وهذا ما ساعد على انتشار الجريمة والروح العدوانية والتفكك الخلقي في أوساط الشباب على مستوى العالم .

اقتراحات :

- ١ - إنشاء أرشيف لوثائق الموسيقى الصوفية (المدونات - وتسجيل التراث الشفوي قبل أن يفترس) على مستوى - مصر - والوطن العربي الكبير - والعالم الإسلامي .
- ٢ - إنشاء مركز أبحاث خاص بالدراسات الموسيقية الإسلامية يضم باحثين موسيقيين مهتمين بالدراسات الإسلامية - على المستوى العربي والإسلامي العالمي .
- ٣ - العناية بمدارس «المشايخ الموسيقية» التابعة للطرق الصوفية الكبيرة ، ودعمها بالوسائل التعليمية الموسيقية وتشجيعها أدبياً ومالياً .
- ٤ - تدريس مادة علم القراءات القرآنية وفن التجويد في معاهد الموسيقى العربية - في مصر والدعوة لتحقيق ذلك على مستوى البلاد العربية في إطار مجمع الموسيقى العربية - التابع للجامعة العربية ، ومقره حالياً في «بغداد» .
- ٥ - تدريس تدفق أدب الموسيقى والشعر الصوفي في المدارس والمعاهد الدينية بشكل أساسي . وفي مدارس التعليم العام .
- ٦ - تخصيص تقديم برامج ثقافية للموسيقى الصوفية في الإذاعة والتلفزيون .

سليمان جميل

الهوامش

الشروح في «الهامش» حسب الأرقام الموضحة في البحث

- ١ - من أمثلة الفوائن : قناتون طريقة السادة الحامدية الشاذلية - بالجمهورية العربية المتحدة - للإمام العارف بالله سيدي سلامة الراضي مؤسس الطريقة الحامدية الشاذلية . نسخة معدلة وصادرة في شوال سنة ١٣٨٤ هـ الموافق فبراير سنة ١٩٦٥ م .
- وبعده فهذا قانون وضع ليكون أصلاً للسيرة عليه عند جميع من يتسبب إلى طريقنا (الحامدية الشاذلية) وهو عشرة أقسام :

القسم الأول : أصول الطريق

مادة (١) مقصد أهل الطريق ، الوصول إلى معرفة الله ونيل رضاه ، والقيام بحقوق العبودية ، وتأدية حقوق الربوبية .

مادة (٢) طريقنا مبني على الكتاب والسنة ، بريئة من البدع المذمومة شرعاً .

مادة (٣) من أصول طريقنا مجاهدة النفوس .

الذى ثار حولها ، ثلاث روايات جادة إلى مدار اهتمام جمهور القراء الواسع الذى طالما استأثرت به روايات التسلية والإثارة ، وروايات التجسس والخيال العلمى . وهذه الروايات الثلاث هما الروايتان اللتان أراحتهما رواية سلمان رشدى عن الجائزة ، ورواية وليام جولدنج (طقوس العصور) التى فازت بالجائزة نفسها فى العام السابق ١٩٨٠ .

وقد استطاعت رواية سلمان رشدى أن تثير الاهتمام بالجائزة و الرواية الجادة معاً لأنها طرحت مجموعة من الرؤى والقضايا التى خرجت بالرواية الإنجليزية من مآزق الركود الذى عاشته لسنوات عديدة . فقد استخدمت مجموعة من الأدوات الفنية الناضجة التى بلورتها الرواية الإنجليزية الحديثة وخاصة لدى الكاتب الإيرلندى الكبير . جيمس جويس ، وزوجات بينها وبين إنجازات واحدة من أعظم الروايات الإنجليزية وأكثرها حداثة فى نفس الوقت ، بالرغم من أنها قد

الكاتب الباكستاني سلمان رشدى ميراث الماضى .. ولعبة تغيير المنظور الروائى د- صبرى حافظ

كتب عام ١٧٦٠ ألا وهى رواية لورانس ستيرن (تسترام شاندى) ، أو بالأحرى إذا أردنا العنوان كاملاً (حياة وأراء تسترام شاندى المحترم) . فمزجت بذلك أهم ملامح الحدأة فى الرواية الإنجليزية فى حاضرها وماضيها . إذ أخذت من جويس تخطيطه لمنطق التتابع الزمنى ، ونذويته لفكرة الزمن ذاتها وتركيزه على نسبيته ، وغوصه فى قيعان النفس البشرية لاستخراج مكنوناتها الدفينة ، وفرجت ذلك كله بغرام ستيرن باللعب على فكرة مشروعية القص وعلاقته المعقدة بالواقع .

وقدمت ذلك كله إلى أفق الرواية الإنجليزية من خلال منظور جديد ، هو منظور المستعمرين (بفتح الميم) الذين ترك الاستعمار الإنجليزي على أرواحهم جراحاً لا تنمل ، وندوباً لا أمل فى التخلص منها . حتى ولو أصبحوا جزءاً من الثقافة الإنجليزية ، والواقع الإنجليزي ، وحتى الضمير الإنجليزي المعاصر . وقدمت هذا كله من خلال تناولها لموضوع بالغ الأهمية بالنسبة للقارئ الإنجليزي عامة ، وللمتق

عندما فاز سلمان رشدى بجائزة الناشرين الإنجليزية عام ١٩٨١ عن روايته الهامة (أبناء منتصف الليل) آثار فوزه زوبعة أدبية ونقدية كبيرة فقد انتزعت روايته الجائزة وقتها من روايتين كبيرتين هما (القرة الأرضية) للكاتب الإنجليزي الكبير أنتون بيرجيس ، و (الفندق الأبيض) للكاتب الطالع د . م . توماس . وحظيت باهتمام جمهور واسع من القراء برغم تعقد بنائها ، وجذبة موضوعها ، وتشابك علمها . وردت هذه الرواية إلى الجائزة اعتباراً وحولتها بالفعل إلى جائزة هامة وكبيرة .

فبعد أن كانت رواية بينولوى فيتزجيرالد (بعيدا عن الشاطئ) قد وُزعت ستة آلاف نسخة ، ارتفعت بعد فوزها بجائزة عام ١٩٧٩ إلى أربعة عشر ألفاً ، أدى فوز سلمان رشدى بالجائزة إلى ارتفاع توزيع روايته إلى أكثر من مائتى ألف نسخة ، قبل صدور طبعيتها الشعبية التى ارتفع معها الرقم إلى أكثر من نصف مليون . وهو رقم لم يسبق تحقيقه فى تاريخ هذه الجائزة . كما شذّ فوز (أبناء منتصف الليل) ، والاهتمام الكبير

الإنجليزى على الأخص ، وهو موضوع الهند . والذي كتب عنه الكثير من الروائيين الإنجليز من أ. م. فورستر (الطريق إلى الهند) حتى (رباعية الراح - أى الأمراء الهنود) و (البقاء) ليول سكوت . لكن أهمية (أبناء منتصف الليل) هى أنها رواية إنجليزية عن الهند مكتوبة من منظور هندي .

فقد ولد سلمان رشدى في بومباي في يونيو عام ١٩٤٧ ، أى قبل شهرين فقط من منتصف الليل الذى نتحدث عنه روايته ، منتصف ليلة ١٥ أغسطس ١٩٤٧ : أى اللحظة التى بدأ بها استقلال الهند . في هذه اللحظة التاريخية الهامة ولد أبناء هندي ، وكان سليم سنائى بطل (أبناء منتصف الليل) أحد أبناء الهند الذين جاءوا في موعد تاريخي مع القدر ، ليكونوا أول الهنود الذين ولدوا أحراراً . فهل عاشوا أحراراً ؟ هذا هو السؤال المُر الذى تطرحه الرواية ، وحتى نجيب عنه نطرح مجموعة أخرى من الأسئلة الهامة مثل : هل يمكن التحرر من ميراث الاستعمار الثقيل ؟ وما هو الثمن ؟ أهو امتياز أن يملك أبناء منتصف الليل عنان الأمر بأيديهم ؟ ، أم تراها لعنة لأنها مزقت الأمة الهندية إلى شطرين ؟ هل هؤلاء الأحرار الجدد حقاً سادة أمورهم ؟ أم هم ضحية تواريخ لا يستطيعون الفكك منها ؟

كل هذه الأسئلة ، وغيرها كثير ، تدور على امتداد صفحات رواية سلمان رشدى التى تنهض على الجدل الدائم بين التاريخ والواقع ، وبين الرواية والإثنين معاً في الوقت نفسه . كما تنهض أيضاً من الناحية البائية على لعبة تغيير المنظور الروائي بصفة مستمرة . إذ تهب بطلها - وهو لمايزل في التاسعة من عمره عند اندلاع اضطرابات بومباي أو اشتعال حرب السويس التى نعرفها باسم العدوان الثلاثي - أذناً تمكنه من التقاط ما يدور في خلد نجوم السبيا حتى كريشنا ميون وجواهر لال نهرو .

بل لقد أعطاه من البداية القدرة على هتك حجب الزمن ولعودة فيه إلى الوقت الذى كان يغازل فيه جده الطبيب جدته الشابة من وراء نقوب ملازمة السرير المنشورة بينهما . أو إلى الوقت الذى عانى فيه والداه من الفلق وهما ينتظران إعلان موثباتي لاشطار وطنه إلى بلدين ، أو وهما ينتقلان إلى المزرعة التى أخذها في صفقة عربية مع أحد الإنجليز الراحلين ليصبحا بذلك من سرة ملاك الأراضي . ثم زوده بعد ذلك بمقدرة أعمق على الغوص في أعماق الشخصيات ، وعقد مجموعة من العلاقات الحميمة بين أحداث التاريخ ووقائعها وتصرفات الشخصيات ومصائرهما

ومن خلال سليم بطل (أبناء منتصف الليل) تخرج الرواية

التاريخ بالواقع ، والشخصي بالعام ، والواقعي بالخيالي فسلمان رشدى يؤمن ، فيها يبدو ، بما يذهب إليه منظور المدرسة التفكيكية ، من أن التاريخ ليس إلا نوعاً خاصاً من القصص . تلعب فيه مجموعة من الإشارات المركبة تركيا جالياً دوراً بارزاً . إنه نوع من البلاغة التى تطمح إلى أن تكون حقيقة . فالأحداث في التاريخ المكتوب ليست وقائع حية وإنما « نصوص » مكتوبة تنطوى على فهم مدبها الكامل أو القاصر ، وتتطلب القراءة والفهم والتفسير . وإذا كان التاريخ قصصاً ، فالقصص أيضاً تاريخ . ولاغرو فقد برهنت أعمال الكسندر سولجيتش وجابريل جارسيا ماركيز أن الحقائق التى تود أو تلمس أو تخشى من التاريخ ماتلبث أن تعاود الظهور عبر الخيال التوعضي في صورة قصص ساحر فريد .

بل ويذهب سلمان رشدى إلى أبعد من ذلك إذ يقول في (أبناء منتصف الليل) إن ما هو واقعي وما هو حقيقي ليس بالقطع نفس الشيء . ومن هنا فإنه يطرح التاريخ الاستعماري في الأدب الإنجليزي من منظور جديد . منظور أبناء ذرة التاج البريطانى التى هوت . يطرحه عبر تناوله للأجيال الثلاثة التى تمتد من جيل الجد حتى جيل (أبناء منتصف الليل) في أسرة سليم سيناي ، وقد اشتبك مصيرهم بتواريخ بلدهم ومقاديرها بصورة نحس معها أن التحرر من المستعمر أسهل كثيراً من التملص من إرث الماضي أو الانفلات من ميراثه المبهظ الوطأة . ونذكر معها أيضاً أن التاريخ الذى نعرفه عن الهند ، تاريخ مكتوب من وجهة النظر الإنجليزية ، وبالتالي فإنه نوع خاص من القصص الذى له علاقة بالواقع بلاشك ، ولكنه ليس الواقع بالقطع .

بل إن رواية سلمان رشدى نفسها تدفعنا إلى الشك في حقيقة الكثير من أحداثها . وذلك من خلال لجونها إلى لعبة تغيير المنظور الروائي تارة . وإلى إعادة رواية الأحداث فيها أكثر من مرة تارة أخرى ، بل وإلى الإعلان المباشر - كما في مطلع فصلها الأخير بعنوان ب. وتمويلد الساحرة - إن ملقاه في بعض الأجزاء السابقة كان كذباً ولم يحدث قط وأن محاولته للتعامل مع سنة الطوارئ التى أعلنتها أندريا على أنها منتصف ليل طوله ٣٦٥ يوماً هي مجرد محاولة رومانسية . وتعمل الرواية ذلك كله عمداً لأنها تعتقد أن لعبة الشك واليقين هى المدخل الضروري للوصول إلى آتى يقين على الإطلاق ، أو حتى للاقترب من مشارف الحقيقة . لكن هل باستطاعة الإنسان أن يقترب حقاً من مشارف الحقيقة ؟

إن نهاية الرواية القائمة تشكك في ذلك . لأن بطلها الذى حاول استيعاب الماضي وتخليده ، ولا أقول تجميده ، في

كلمات ، ما إن يحاول استشراف المستقبل والسيطرة عليه حتى يبصر نفسه وقد دبس تحت الأقدام الملايين الهندية السبعة التي يبدو أن زحفها الطويل عبر القرون لا يبعث لهموم الفرد وأحلامه فحسب ، ولكنه لا يتأثر حتى بهذه الأحداث التي تبدو للبطل وجيله من أبناء منتصف ليلة الاستقلال وكأنها أحداث جسام . وهذا الزحف المستمر ، والذي يبدو أن استمراره هو غايته ، يجهز على محاولة البطل لكشف أى غاية في حياته ، اللهم إلا أن يداس تحت أقدام هذا الزحف الدائم وتحول إلى ذرة من الغبار الصاعد من خطواتهم المهرولة .

لكن المهم هنا ليس نهاية هذه الرواية / الشهادة لأن الذى أثار الاهتمام بعمل رشدى الشائق هذا هو طريقته لصياغتها . فقد استطاع الكاتب أن يدخل القارئ في تلافيف عله المتشابكة . وأن يطلعه على كل رؤى هذا العالم التحتية وصبواته وطقوس حياته اليومية بصورة دفعت الكثيرين إلى الشك في كل معارفهم السابقة عن الهند . ودعت البعض إلى الاعتراف بأن رشدى قد كشف لهم عن هند جديدة لم يعرفوها من قبل قط . بل لقد دفعهم إلى الشك في صلاية حقيقة ما يعرفونه عن بقية بلدان العالم . والكشف والشك هما حصاد مثل هذه الأعمال الفنية الجميلة التي تدخلنا في الباطن الأعماق المحركة لمسيرة الحياة ، والحكمة لمنطق الرؤية والتصور والتفكير . فالقن الجميل يكشف ويمرر ويضيء .

— رؤى المهاجر .. وفداحة الإحساس بالعار

وإذا كانت (أبناء منتصف الليل) هي رواية سلمان رشدى الهامة الأولى — فله رواية قبلها لم تحظ بالاهتمام هي (جويس) — عن الهند ، فإن روايته الجديدة (العار) تتناول القسم المتبصر من شبه القارة الهندية (باكستان) ، والذي يشغل انفصالة بال الكثيرين من مثقفي الهند ويثقل ضميرهم . وإذا كانت رواية (أبناء منتصف الليل) مكتوبة من منظور هندي يكتب عن الهند ، فإن (العار) مكتوبة من منظور مهاجر يعيش في إنجلترا ، ويكتب عن باكستان . واختلاف المنظور الكلى — برغم سيادة لعبة تغيير المنظور الروائي على امتداد الرواية — قد أدى إلى تغيير أسلوبي البناء والتناول في هذه الرواية الجديدة .

ومن البداية ، يزعج بنا المؤلف في سراديب لعبة الوهم والحقيقة ، الرواية والواقع . إذ تعرف أن الراوى كاتب يقيم في بريطانيا — كرشدى تماماً — وأنه يزور هذا البلد شبه الوهمي ، شبه الحقيقي والذي يدعوه بيكافيتان . وهو زائر يشك — إذا أردنا أن نضع شكوكه في أكثر صورها تخفيفاً — في أحقية هذا البلد في الوجود في صورته الراهنة ، وهو تصور قريب من تصور

رشدى السياسى الذى تعرفنا عليه في روايته السابقة ، وفي مقالاته وأحاديثه في مختلف أجهزة الإعلام الإنجليزية . لكن سلمان رشدى الراغب أبداً في أن يضع قارئه على الحافة المحرقة المغوية ، وفي قلب الأعراف الفاصلة بين الوهم والحقيقة ، يسارع بتبنيها إلى أنه ليس راوى الكتاب ، أو بأنه هو راوى الكتاب طوال الوقت . ولكنه يتوحد مع الراوى في بعض الأحيان ويفصل عنه في أحيان أخرى ، وأن الهوة الفاصلة بينهما تتسع كلما اقتربت الرواية من نهايتها .

ومن هنا نجد أن الكاتب يريد أن يضعنا من البداية في مواجهة الأزمة التي يعاني منها بطله . وهي أزمة عدم الاحتمال المؤدوخة . بمعنى أنه مخلوق هامشى . يعيش أبداً على الحافة الكائنة بين حقيقة وجوده وميوعة ماهيته . وهذه الأزمة ليست أزمة ذات في الزمن فحسب ، ولكنها أزمة ذات في المكان بالدرجة الأولى . ولذلك كان طبيعياً أن تنوس هذه الميوعة أطراف المكان أيضاً . ولذلك فإن الرواية تقول لنا إن البلد ليس باكستان ، أو ليس بالضبط باكستان فهناك بلدان : بلد حقيقي ، وآخر وهمي رواثي خيالي مخترع ، ولكنها يحتلان نفس الحيز . وهذا بالتالى يعنى أن الأحداث التي سنواجهها على امتداد هذه الرواية الطويلة توجد هي الأخرى — مثلها في ذلك مثل الراوى والمكان — عند الحافة المحرقة الفاصلة بين الواقع والخيال . فهي ليست واقعية تماماً ، ولا هي بالخيالية كلية . ولكنها تنهض على عملية الانحراف العملى عن البؤرة والتي تستهدف نزع الأحداث جزئياً من سياقها دون فصلها كلية عن إطارها المرجعى حتى نستطيع التعامل معها كفن دون أن نغفل أهميتها كواقع .

وتبدأ رواية (العار) بتقديم نفسها كقصّة خيالية ، أو كحكاية خرافية من حكايات الأطفال ، ولكنها حكاية قائمة وقاسية معاً . إنها حكاية عن ثلاث أخوات غامضات — لاحظ دلالة الرقم — يتعهذن بالترتية طفلاً اسمه عمر الخيام — وللاسلم أيضاً إجماءاته — في أبهاء قصر متداع وفي حجارته الأيلة للسقوط ، في مدينة خيالية اسمها مدينة (ق) أو (Q) وقاف هي إحدى المدن السحرية (ألف ليلة وليلة) . وعندما يهرب عمر من هذا القصر المسحور يتزوج من أميرة تعانى من داء غريب . هو أن إحساسها الحاد بالحجل والعار يدمى بالتدرج جهاز المناعة في جسدها . وهو داء غريب بحق لأنه داء تفرزه اليات الرغبة الدفينة في تدمير الذات . فهو فعل يحاول به الذات أن تدرأ عنها خطر مواجهة العالم الخارجى ، فإذا به ينخرق في روحها ويأتى عليها بالتدرج . وجدلية العار والموت هذه ، أو آلية تدمير الذات بوهم الحفاظ عليها ، هي الجدلية الفاعلة في أغوار

كل قوى التسلط التي تتناولها هذه الرواية والتي ستعرف على عدد من تنوعاتها بعد قليل .

لكن أميرة الحكاية الخرافية ما تلبث أن تتبدى لنا في صورة جديدة هي صورة صوفيا زنبوبا زوجة بطل الرواية وراويا عمر الحيام شكل . لأن حكاية رشدي الخرافية لا تريد أن تنتهي بالجملة التقليدية . وعاشوا في هناء وتبنا وأنجبوا الصبيان والبنات حتى أتاهاهم هادم اللذات ومفرق الجماعات . ولكنها تريد أن تنتهي بجملة تحريضة سافرة هي : وإن على الإنسان أن يحاول التخلص من الطغاة أحيانا . والغريب أن الطاغية الذي تشير إليه الرواية هو الجنرال رضا حيدر. والد صوفيا نفسها ، وهو الأب بصورة عامة ، لأنه سيطر علينا مرة أخرى في صورة محمد المرأة والد بلبق .

والرواية في مستوى من مستوياتها رواية عن موت الأب ، أو بالأحرى عن تدميره بصورة وحشية . وهي في مستوى آخر رواية عن (العار) كما يقول عنوانها وهو هنا عار الأنوثة وانتفاء الرجولة والانفصال عن الماضي . وهي في مستوى ثالث رواية عن العنف والتسلط الذي يدمر نفسه بنفسه وهو يتوهم أنه يحميها . وهي في مستوى رابع رواية عن الهجرة ، وعن رؤى المهاجرين الذين اقتعلت جذورهم وأخفقوا في خلق جذور جديدة . وهي في مستوى خامس رواية عن نوع آخر من الهجرة هو الانقطاع . فعندما يتخلى عن بلده ندعو ذلك هجرة ، وعندما يتخلى جزء من الوطن عن بقية الوطن نسى ذلك انفصالاً . وسلمان رشدي لا يجد أن هناك فرقاً كبيراً بين هجرة الفرد وبتير الوطن ، ويرى أن باكستان قد اغتربت عن الوطن الأم ففصلت ، كما هاجر الكثيرون من أبناء الوطن فتمرضوا للضباب في المنافي .

ولتشابك مستويات المعنى المتعددة هذه ، وتداخلها مع البناء النفسى المعقد لشخصياتها يصعب تلخيص أحداثها الكثيرة الحاشدة . لأنها تغطي فترة طويلة من الزمن . وتتناول تصرفات ثلاثة أجيال على الأقل . وتنهض على مجموعة كبيرة من المحبكات الأساسية والثانوية المتفاعلة . والواقع أن بناء المحبكات في هذه الرواية أكثر إحكاماً وإقناعاً منها في سابقتها (أبناء منتصف الليل) . كما أن علاقة المحبكات الثانوية بالحدث الرئيسى أوثق وأفضل وأقل غموضاً مما كانت عليه في الرواية السابقة .

وإذا كانت الرواية تقدم - على مستوى التتابع الزمني - حياة ثلاثة أجيال في تاريخ هذا البلد السومى - الواقعى بىكاكستان . فلها تناول - على صعيد التفاعل بين القوى

التصارعة في واقع هذا البلد الغريب - حياة ثلاث أسر تحاول أن تغطي من خلال تداخل حيواتها وتفاعل شخصياتها مختلف أبعاد العار اللبى والنفسى والسياسى والاجتماعى الذى يهبط كاهل هذه الأرض المتوترة منذ أن انفصلت عن شبه القارة الأم . وهنا تأتى أهمية منظور المهاجر الذى يعيش في انجلترا ، ويعيش في الوقت نفسه في أرض الصراع الروائى بىكاكستان ، والذى يلووه سلمان رشدي من خلال هذا الجدل المستمر بين الراوى الكاتب من جهة ، وبين البطل المتورط البطل الهامشى عمر الحيام شكل من جهة أخرى .

فمنظور المهاجر جزء من مأساة العار المتعدد الأبعاد والذى تحاول هذه الرواية استقصاء مختلف ملامحه وظلاله . لأن الهجرة في فهم هذه الرواية هي وجه من جوه الانفصال عن الأصول الذى يتحقق على المستوى الجغرافى عندما يفصل جزء من الأمة عن جسد الوطن . فالهجرة اغتراب عن الجذور ، والانفصال انقطاع عن بقية جسد الوطن الحى . ويبدو أن سلمان رشدي يعتقد أن مأساة الأمة الهندية بشطريها تتجمع كلها في بؤرة لحظة الانفصال المخزية أو تنبثق منها . هذه اللحظة التى حولت الاستقلال إلى عيب مهبط ، شقاء العار والإحساس بالذنب . وهي التى أجهزت على قدرة الدفع التى كان يمكن لهذا الاستقلال المترعب عبر نضال طويل ضد المستعمر أن يدفع بها في عروق الأمة الهندية في زحفها الحثيث نحو المستقبل . فبدت - كما سترها في مشهد النهاية - عملاقاً هُلباً بلا رأس ولا هوية . لأن الهند لم تعد هي نفس الهند بعد الانفصال . ولأن باكستان لم تستطع أن تنسى ماضيها أو تستأصل جذورها .

فالعار في رواية سلمان رشدي عار حسى ومعنوى معاً . يجسد الجانب الحسى فيه من خلال تمرير معظم الأحداث عبر ما يدعوه رشدي نفسه بالمشور الضوئى للنساء . فتخرج الأحداث التى مرت عبر نساء الرواية وقد حلت إلى ألوان الطيف الأساسية والثانوية في أعماقها ، والى ما كان باستطاعتنا رؤيتها لولا مروها في هذا المنشور . ونساء الرواية كلهن يعانين من فداحة الاحساس بالعار باستثناء صوفيا زنبوبا التى يجعلها تخلفها العقل رمزاً للبلية والبراءة ويعود جزء من هذا الاحساس بالعار إلى أمين حفظة تراث أدى الانفصال إلى اندلاع آليات تدميره من داخله . وإلى أن حركية الواقع الجديد قد عمقت من حدة الهوة الفاصلة بينهن وبين الرجال .

ويقول رشدي : وعندما بدأت في كتابة هذه الرواية كنت أظن أنني أكتب رواية عن الرجال ومطامعهم وصراعاتهم وانتقاماتهم وخيانتهم ومناساتهم . ولكنى وجدت أن النساء قد

استولین علی العمل بالتدریج . وأنهن قد اقتحمته من امهاس مطالبات بتضمین مآسین الخاصة وتوارنهن وفكاهاتهن ومعاناتهن . واضطرن ذلك إلى أن أوشی قضی بكل أشكال التعقید الحسی . وأن أرى كل جكنی الذكریة وقد مرت عبر منشور الرقبة الأثویة . وقد اتضح لی أن النساء یعرفن تماماً ما یردن وأنهن قد تجاوزن الرجال . ن ذلك . وقد قبل إن نساء الباكستان أفضل من رجالها . وأن قیودهن ثقيلة . وما أن تمسك بواحدة حتى نجد أنك قد حملت الحلقة التالية لها فی السلسلة . . وهكذا .

من خلال عذابات هؤلاء النسوة تصور الروایة نقل الإحساس بالعار . ومن خلال رؤیتهن لتفاصيل صراعات رجالهن تتعرف علی أبعاد العار الأخری . فهناك البعد النفسی الذی تلمس بعض أبعده فی تفاصيل العلاقة الشائكة المعقدة بین عمر الحیام شکیل و بین الأسرتین الكبیرتین المتصارعتین فی الروایة . أو بالأحرى بین و بین الاتجاهین الفکرین الأساسین اللذین یسطران علی الواقع الحضاری فی بیکافستان : الاتجاه الدینی الذی تربطه به أو اصر الزواج الشرعی بایته البلهاء ، والاتجاه العلمانی الذی تشده إلیه صداقته الحمیمة لإسکندر هاراما . وهناك العار السیاسی الذی حل وزره الجیل الأول من أجيال الروایة الثلاثة . . والذی لا یزال یفت فی عضد العلاقة بین أبناء جیلها الثانی . وهناك العار الثقافی الذی یتکوی بتیراته الجیل الثالث . . جیل الراوی الهامشی الذی یعیش حضارة الغرب العقلیة ولكنه لا یزال مشدوداً إلى تقالید ائشف والعار البدائیة الی تضرب فی أرضها جذوره البتورة .

فکیف صورت الروایة کل هذه الأبعاد المختلفة للعار عبر أجيالها الثلاثة وخلال تفاعل أسرها الثلاث ؟ . . هذا ما ستناوله فی المقال القادم .

○ أجيال العار واستراتيجیات البناء الروائی

تعرنا علی بعض القضايا الی تطرحها روایة سلمان رشدی الثانیة (العار) وعلی بعض إیماءاتها السیاسیة ، وعلی الدلالات المتعددة لمفهوم العار الشامل فیها . وسنواصل حدثنا عن الأجيال الثلاثة الی تقدمها هذه الروایة وعن الأسر الثلاث الی یدور خلالها صراعها وعن استراتيجیات البناء الروائی فیها .

تغطي الأجيال الثلاثة الی تقدمها (العار) الفترة الممتدة منذ تأسیس پاکستان حتی الوقت الحاضر - وهي نفس المساحة الزمنية الی تغطيها روایة سلمان رشدی السابقة (أبناء متصنف

اللیل) . وتبدأ الأجيال الثلاثة بجیل محمد والد بلیقسی والذی یدعوه الجميع بمحمد المرأة . بسبب ترملة وأمومة لابنته ولأنه لما ماتت زوجته وترکت له ابنتها بلیقسی كسر العرف السائد وأثر الترمل بدلاً من الزواج . وتمتع بتبریة ابنته بدلاً من أن یأی لها بزوجة أب تنهض بهذا العبء عنه . فصار س هذه الصورة الأمومة الی نالت من رجولته فی نظر الآخرين فسُمّوه ب محمد المرأة . . وكان الروایة بهذه اللعبة البسطة ترید أن تنشر الی وجود عیب جوهری فی هذا الجیل الأول . . عیب تشخصه فی صورة هذا الضعف أو الانحراف عن الجوهر . وسنجد صدی له فی الجیل الثالث فی صورة أرجوماند الی یمكن أن نطلق علیها « أرجوماند المسترجلة » . . لكن فلنترك هذا الصدی جانباً حتى یجی دوره دون أن نغفل أثره فی جدلیة العلاقة بین الأجيال .

والجیل الأول . . جیل « محمد المرأة » هو الجیل الذی شهد تأسیس پاکستان فحمل بذلك - فی تصور سلمان رشدی الروائی والفکری معاً - وزر « العار » الذی جلبه إنشأؤه علی الضمیر الهندی . وتصور لنا الروایة هذا العار وأبعاده المختلفة تصویراً بلیغاً من خلال إحدى الحبكات الثانیة الدالة . فمحمد بیدیر دارا للسینا اسمها لمسرة المفارقة « الامبراطوریة » . وقد غاظه تقسیم الهند فقرر أن یقدم فی دار عرضه - کدلیل علی التصالح الدینی - فیلمین . أحدهما فیلم هندی له عنوان إسلامی « جای والله » ، والثانی فیلم من أفلام رعاة البقر الأمريكية تتم فیه مجزرة للأبقار - وهي مقدسة لدى الهندوسی - ویکأل فیه الأبطال الحیرون شرائع لحم البقر المشویة . ویؤدی هذا القرار الغریب إلى انصراف الجمهور عن داره . فیر أن هذا الأمر لا یردع محمد فیقرر استمرار البرنامج لأسبوع آخر . بل ویصر علی عرض الفیلمین فی قاعة خالیة یجلس فیها وحده لیشاهد ما مرة إثر أخرى فی إصرار حرون .

ویواصل النباتون من الجمهور ، وغیر النباتین منهم علی السواء ، مقاطعة العرض والسنیا معاً . ویواصل محمد الإصرار علی العرض الذی یشهده وحده ، حتی یفجر شخص من دعاة الإنقسام ، ولكننا لا نعرف لأی الفريقین ینتمی ، دار السینا ویعوت محمد تحت الانقراض ویؤدی الانفجار - وهذا هو الأهم - الی تعریة بلیقسی وكشف جسدھا للعیون الفضولیة الغریبة المتشفیة . وهذا المری هو عار بلیقسی الذی لا تستطیع الخلاص منه أبداً ، والذی ترك فی داخلها خوفاً عصبیاً من الحركة والفوضى فأصبحت لا تطلق أن یحرك أحد شیئاً من مكانه فی بیتها بعد أن تزوجت . لا قطعة أثاث ولا حتی مطفأة صغيرة . فأی حركة تنبئ بالفوضى تثير أعصابها ، وتوقف فی

أغوارها ذكريات التصدع العظيم ، والفوضى الشاملة ساعة الانفجار ، وعار العرى والمهانة .

أما الجبل الثانى - والذي تسمى اليه بلقيس التى نشأت وفى أغوارها جرح لا يتنمل من أحداث الانقسام - فيمثل فى (العار) شخصيتان أساسيتان هما : الجنرال رضا حيدر التى تزوج بلقيس . وهو رجل عسكري متعصب دينياً ، ويوشك أن يكون تصويراً أدوائياً للحاكم العسكرى فى باكستان . وإسكندر هربا السياسى الدولى الماخر ذو النزعة العلمانية والذي أراحه حيدر من الحكم بانقلابه العسكرى . وهو من هذه الناحية شخصية قريبة الشبه بذى الفقار على بيوت السياسى الباكستان الذى أطاح به الحكم العسكرى . ويقتله معها زوجته لالتان تقدمان لنا صورة حميمة لكل من الزوجين ، فالنساء فى هذه الرواية من مدخلنا إلى عالم رجالها .

ويمثل الجبل الثالث كل من صوفيا وزوجها عمر الحيام وكذلك أرجوماند ابنة إسكندر هارباً التى تعد واحدة من شخصيات الرواية الغريبة الشائقة والتي توشك أن تكون النقيض الكامل لصوفيا ابنة رضا حيدر . وكان التناقض بين البنتين يكشف لنا عن بعض أبعاد التناقض بين الأبوين . فصوفيا متخلفة عقلياً . وتوشك أن تكون لعنة أمها وقد تحسدت فى كائن حى . فقد كانت هى الابنة الثانية للام بلقيس التى ولد لها الأول مشوقاً بجله السرى الذى التف حول رقبتها كحبل المشقة . ثم جاءت صوفيا متخلفة عقلياً لتجسد إجداب الأم وعجزها لا عن أن تنجب ذكراً فحسب ، بل حتى عن إنجاب بنت سوية . وهى لعنة الأم بلقيس لأنها فى بلاءتها الطفلية هذه مولعة بنقل الأشياء من أماكنها وتغيير أوضاع الأثاث . وهذا التغيير هو جزء من رعب بلقيس منذ يوم الانفجار القديم . فالأثاث يمثل فى هذه الرواية العالم القديم الذى تريد بلقيس - والجبل الثانى كله معها - الحفاظ عليه كما هو . بينما نزعة صوفيا البلهاء للتغيير تشكل لنا سذاجة الجديد ومحافته وضعفه معاً .

وصوفيا هى أيضاً النقيض الكامل لأرجوماند . فأرجوماند توشك أن تكون الصورة العكسية لصوفيا . فهى عاقلة إلى أقصى حد . إلى حد رغبتها فى التخل عن عالم النساء العايبات الطفل ، والتشبه بالرجال سلوكاً ومظهراً . ولذلك تنقص شعرها . ولا تستعمل العطر أو المساحيق النسائية عل الاطلاق . وترتدى قميصاً أبيضاً وسراويل واسعة فضفاضة ، وتمشى بطريقة جادة ومتواضعة ، مشية ليس فيها شئ من غنج النساء ودلائهن ، وإنما كمشية الرجال التى تهدف إلى قطع المسافة بين نقطتين دونما استعراض أو إثارة . غير أن أرجوماند

مصابة هى الأخرى بلعنة خاصة ، فلما ازداد تنكرها لجنسها وتغادت فى محاولة الحرب من أنوثتها ، كلما تحذى جسدها القوار محولاً لثياباً وأخذت استدارته المغوية تعلن عن أنوثتها برغم رجالية الثياب وخلو الوجه من المساحيق وتخشونة المشية .

والواقع أن الأنوثة توشك أن تكون مرادفاً للعار فى عالم هذه الرواية المغلفة . فالأنوثة ضعف والعالم ينشرف إلى القوة . والأنوثة قيد والعالم يتطلع إلى التحرر . قانون أرجوماند نهبط كاهلها ويحد من قدرتها على تحقيق ذاتها أو الاطلاع بدور فعال فى عالم الرجال . وأنوثة بلقيس هى التى جعلت عميها فى حادث الانفجار عاراً . وحتى مع الرجال نجد أن ضعف محمد يودى إلى أن يلصق به الجميع لقب المرأة ، كما أن فشل رضا حيدر فى إنجاب ذكر هو المقدمة لغزيمته التى جلبتها عليه ابنته صوفيا . فقد انطلقت فى نوبة جنونية لتضجر العف فى دولة أيتها . وأطلقت عنان دوامة من القتل التى بدأت بقطع رقاب الدجاج الرومى ثم الحيوانات الأخرى وانتهت بقطع أعناق الرجال . ويستمر سلمان رشدى فى تطوير فكرته عن الأنوثة . حينما يجعل رضا حيدر يضطر إلى التخفى فى ثياب امرأة ليهرب من قصره أثناء اندلاع موجه العنف والانفجار .

والأسر الثلاث التى يدور بها الصراع فى هذه الرواية هى أسرة رضا حيدر ، وأسرة إسكندر هاربا ، وأسرة عمر الحيام التى تقف على وتر مشدود بين الأسرتين المتصارعتين . فالزوجة فيها ابنة حيدر والزوج صديق عزيز . لإسكندر هاربا . وهذا الموقف المخرج للأسرة الواقعة بين الأسرتين المتصارعتين يؤكد دور عمر الحيام كراوى هامشى . ثم تضفى عليه نهاية الرواية القاتمة المزيد من الدلالات . فالرواية تنتهى على لا جدوى هذا الانفجار الطائش الذى أطاح بهيدر ، وعلى سحابة صامتة فى شكل عملاق ومادى لرجل بلا رأس . شخص من الأحلام ، سراب بذراع واحدة مرفوعة فى تلويحاً وداع .

ويبدو أن رشدى يحاول أن يجمع فى هذه النهاية الرمزية كل موضوعات روايته : الموضوع السياسى وهو جنون التقسيم وعجز العقل عن مواجهة المراث الثقيل الذى ترتب عليه . والموضوع الجنسى وهو تشوش الهوية الجنسية للأفراد فى بلد كانت أبوتها وأمومتها غريبتين إلى أقصى حد . والموضوع النفسى وهو العار والضعف والعرى . والموضوع التاريخى وهو موضوع المهاجر وعلاقته الغامضة المغلفة المحيرة بمخاضيه . فليس المهاجر فى هذه الرواية هو راويها الهامشى فحسب ، ولكن أيضاً ذلك المهاجر الذى يعيش فى شرق لندن والذي قتل ابنته لأنها جلبت عليه العار بنومها مع رجل أبيض .

وتنقض الرواية - كما يقول دافيد ادجار - على أسلوب الاحتشاد والتضافر البنائي الذي يتصل إلى حد كبير باتساع الرقم الزمني والمكاني والموضوعية للقصة . وهذا الأسلوب ليس وسيلة قصصية فحسب ولكنه شخصية القصة نفسه . ويعتمد هذا الأسلوب على حشد شخصيات عديدة ليست ضمن الشخصيات الفاعلة درامياً في الرواية . شخصيات مفقودة من شجرة العائلة ، ولكن بعض هذه الشخصيات تقوم بدور الواجهة في العمل ، وتحدث بضمير المتكلم ، وبعضها الآخر ناقص ، والبعض الثالث شبه غائب ومتأمل . ولكنها كلها تؤكد قدرة الكاتب على خلق كل أنواع الشخصيات التي يريدها باقتدار . فنقصان البعض متعمد كاكتمال البعض الآخر لأن هذا النقصان يستهدف نفي واقعية الرواية وتعليقها أبداً على الخافة المرحجة الفاصلة بين الوهم والحقيقة . . إذ تقول إحدى هذه الشخصيات . لو كانت هذه رواية واقعية عن باكستان ، لكان عليّ أن أتحدث بدلاً عن ذلك كله عن أخي التي تدرس الهندسة في كراتشي والتي لم تعد تستطيع الجلوس على شعرها الأسيل كما كانت تفعل من قبل . . الخ « دون أن يدري أنه حكى بالفعل عن أخته وعن ذلك كله في آن واحد .

وهذه الحيلة البنائية القائمة على الاحتشاد تتفاعل مع

القاهرة : د. صبري حافظ





الشعر

- قراءة في أوراق
- الجسد العائد من الموت
- وجهاً لوجه
- نهر في جبل
- أوراق محترقة
- حديث عائلي
- في الفجر
- لؤلؤة
- ما لم يقله «عبيد الله الرقيات»
- تغريبة
- المشهد الأخير
- كلمات على قبر شاعر
- عبد العزيز المقالح
- أحمد سويلم
- كامل أيوب
- أنس داود
- ؟
- عبد الرشيد الصادق
- محجوب موسى
- علاء عبد الرحمن
- محمد يوسف
- عزت عبد الوهاب
- محمود ممتاز الهواري

قراءة في أوراق الجسد العائد من الموت

عبد العزيز المقالح

(صنعاء : الشارع الدائري .

الزمن : ١٣ ديسمبر ١٩٨٢ .

الوقت : الثانية عشرة و١٣ دقيقة ظهرا .

الأشجار تتمايل . . الطريق لم يعد دائريا أو مستقيما ، ها هوذا ،

يصعد ، يهبط . . السيارات تتصادم

في بعضها أو ترتطم بأعمدة النور المرتفعة . .

البيوت تتمايل ، نوافذها ترتعش . .

الناس يخرجون إلى الشوارع . . الكلمات ترتعش

في الشفاه وتنطلق في أشكال من

الدوائر المكسورة)

(١)

((إذا زلزلت . . .))

وبكى جسد الأرض

— أينها النخلة اليمينية — يا امرأة الثين :

كيف يباغتك الأصفر — الموت

والأسود — الحزن

كيف تصيرين لحدا

وينكسر الظل في الخنجر المأربى ؟

أيها المقبض المتبقى من السيف

لا تكشف السر

ما زال في الجسد امرأة
ونخيل ،
وما زالت الأم «عشتار» تشرق في آخر الليل
والطفل يرسم في صدره وجه مهر من النار
يخرج من حجر أورك الموت في جفنه
ثم ينهض مرتبكا
ويفتش عن قمر لا فضاء له
ويروض أجنحة من رماد الحطام .

(جيبون : عطة الأرصاد الأولى
سجلت مرصدنا عند الظهيرة زلزالا عتيفا
بلغت قوته سبع درجات بمقياس ريختر ،
ربما يكون قد ضرب أجزاء من المنطقة الوسطى
باليمن !)

(٢)
هبط الليل عند الظهيرة
واحترق الشجر القروي بماء الظهيرة
فارتعشت في عيون الصبايا الجرار
هوى النبع ،
غاض حديث الصبايا
استحال نداء الخلاخيل دمعاً
أسال دم العشب
والماعز اصطاده هب لا يرى
هل أن الموت مخفياً في ثياب الظهيرة ؟
هل ...
وبكى جسد الأرض
واختلطت ببقايا المرايا عيون مشققة ،
وشتاء .

(ضوران : الجامع الكبير
أمام الجامع ينهض من السجود الأول
ثم يقرأ : (القارة ما القارة . وما أدراك
ما القارة ، يوم يكون الناس كالفراش ...
المبثوث ، وتكون الجبال كالعهن المنفوش)
صوت الإمام يتصدع ، جدار القبلة يتصدع ،

تتوارى آية الكرسي عن الأنظار ، يسقط السقف
ويسجد المصلون قبل أداء الركوع .

(٣)

للإله صلاة على شجر البين يرحل محترقاً
للنبي صلاة على مسجد كان يعشق لون الأذان ،
يضيء إذا ما أتى الليل بالكلمات .
وللشعر أسئلة وصلاة ،
وللعشق ،

للطائر المتداعي قصائد كالجمر
أغنية من غبار تدلّ ،

ارتدى لها ودخانا
تبلى بالدم صوت السواحل
والشجر الخائف استرجع الآن أكتافه
إنه الصخر ،

يحمل نعل القرى في صفائه
ويسير ببطيئاً ، بطيئاً ،

إلى المقبرة ..

(ضوران : المدرسة الابتدائية ..)

يخرج ثعبان أسود من جدار المدرسة ..

يقفز فوق الكرايس الملونة .. يجرى

نحو الباب هارباً .. يركض التلاميذ خلفه

مسرعين .. عندما يلتفتون وراءهم

يجدون المدرسة قد اختفت ، ولا أثر

للكرايس ولا لمن تبقى من زملائهم . بقع من الدم ...)

(٤)

من أرى شجراً ميتاً

وبيوتاً تموت

ومن أبصرت عينه جبلاً راکماً

وتللاً تداعب في بهجة الموت أطفالها ؟

من رأى الوردة يتزف

والجلائر مجاصر ؟

إني رأيت الدموع - الترابية اللون ،

تأخذ شكل الندى في وجوه الحجارة

إني رأيت النوافذ تبكي
شهدتُ الطلول الدواوس تخرج من
عتبات القصور .
(ذهبت المرأة المعجوز إلى الحقل القريب
لتحصد أعواداً من البرسيم تطعم
به ناقةها الوحيدة . . عندما
رجعت إلى القرية كان البيت
واقفاً أمامها . . فجأة لم تعد تراه . .
رأس الناقة فقط . كان يطل
من بين الأحجار . اللسان يتلوى
في استرخاء . . والعينان مسكونتان
ببريق الحنين إلى البرسيم
الأخضر . . .)

(٥)

يتشقق وجه القرى
يتشقق وجهي ،
وصوت
والجبل ال . . كان ذاكرةً البنّ والشمس
ذاكرةً تحسى خمر أوجاعنا
يتشقق وجه القصيدة
وجه الظهيرة
يخرج نعش ، وتسترجع الأرض أشياءها
وحجارتها ،
يركض الشجر القروي وتأخذ نوبة من نشيج ،
يوشوشني :
— حين كان الصباح يداعب أجفان نافذة
ويغني مفاتيحها
لم يكن يقرأ الشرخ في جفنها
يتأمل وجه النهار الذي عاد مكتئباً
والعناكب تقرأ صوت الغراب
وتصرخ في صمتها :
ياله من خراب !!
وتبكي الحجارة تاريخها وزمان الوصال .

«حلفت طائفة في لون الصحراء فوق
سماء العاصمة . . هبطت إلى أرض المطار
في خوف . . بعد قليل نزل منها عدد
كبير من المصورين والصحفيين . . طائرات
أخرى تحلق ثم تهبط في حذر حاملة
أطنانا من الأكفان وكميات كبيرة
من الأحزمة المختلفة المقاييس
والأحجام من النوع الذي يستخدمه
الجياغ عند الحاجة !!»

(٦)

القصاصدُ غرقى ،
وطافية فوق رمل الجنوب الشعاراتُ ،
طافية في نهار الشمال المواسم ،
يا جبل «الشرقي»
كيف حملناك للقبر ؟
كيف حملنا إليه نوافذ معشوقة القلب ؟
من أين ينهمر اللعنان إذا ما أتى الصيف
واشتعلت بالأغاني الحقول ؟
ومن أي ساقية ستجىء الرياح عملة بأريج الصبايا
ومس الهوى !
مشتهاة تكون الطريق إلى ظل عينيك
يا طفلة البن

رائحة الأرض ،
ثقب من الماء يحملني صوب أغنية لا تنام
ولا تستقر عليها نهود الجبال .
(رجل في الخمسين . . شارد بين الحقول ،
يتحدث إلى نفسه : لماذا بقيت أنا ؟ .
كلهم ذهبوا ، أطفال ، زوجتي - امرأة عمري .
ينظر إلى الجرح الغائر في ساقه اليمنى
ويصرخ : لماذا يريدون إبراء جراحي
الخارجيه . . ويحاولون مسح بقع الدم من عيني ؟!
أيها الأطباء ! دعوا لي هذا الجرح
إنه الخيط الذي يربط بيني وبين القبر ، يصلني

برائحة الأحباب .
 كيف أهربُ من خوف عينيك
 من حزن عينيك ،
 من وجع في التراب الذي كان يقي
 ونافتق ،
 كان بوابة العشي والاضضرار
 ونافورة تستحمُ المصافير في ضوئها
 والفراشات ؟
 أين ؟ إلى أين أذهبُ
 يا الجسد العربي الذي كان
 يا الحرف ،
 يا التبع المرتقى فوق جفني المريا
 وجفن العذارى
 لماذا انطوى وعذك البكر قبل الأوان ؟
 وفجانا الرقص ،
 هل ترقصين اختيارا ؟
 وهل تكرهين الرثابة ، صوران :
 إلى أناديك
 هل تسمعين بكائي
 أحفره فوق صدر التراب الذي مات ؟
 كيف أعلل بالصبر قلب الجدار
 وأنقش حزن العصور على قبرك المتالم ؟
 كيف أقول لصنعاء
 كيف أناطبُ أحزانها
 هل أقول اختفت طفلة البن واحترقت ؟
 هل أقول انتهت ؟
 يا لحزني عليك
 وحزني علينا !

صنعاء : عبد العزيز المقالح

وجهاً لوجه

أحمد سويلم

لنهار خطى تنزاحم ..
للليل وجه التوجس والخوف
تغتال خطوى المسافات نحوك
تظهر في وجهي الآن سيف العناد
- العواصف والرعد -

كل الثياب مغبرة
والجياه مشوهة
والأكف .. خواء
- بأى الوجوه أفق ..
- وأعبر جسر الهزيمة نحوك -
ألبس ثوباً يروق
ودرعاً يشوق
وتاجاً بلون الشروق

أعاني المسير .. أعاني القتال المرير
نظري .. الآن .. جوى تضاريس جسمي النحيل
المسي الجلد - لا يشبه الجلد -
ليس به غير طعنة سيف

ووخزة رمح ..
وشوكة ذكرى توسوس في القلب
أنت لى العين
أنت بعيني امتداد الوطن ..

(أم أراك تخليت عن عاشق كاذب فيك يُجنّ
أنت ليل المهانين .. ستر العرايا
طعام الجباع
(أم أراك تخليت عنا بأذن ثمن ..)
أنت في الصدر أوجاعه السرمديّة
في القلب همسة الدفء ..
بين نحيب الصغار الدمى واللعب ..
(أم أراك تحيئت أن تقصم الظهر فينا المحن !)
هل كبرنا وشاب علينا الزمن
أم بعدنا قليلاً .. فساءلت رملك
(حتى ارتقيت بأحضان أول من يتسم ..)
من له نحتكم ؟
والنهار خطى تزدحم
والظلام يشدّ علينا الوسواس
يحمل أعنى الوصايا - بأن يتقم ..
من ترانا له نحتكم :
- وجع في العروق ..
وفصل من الحزن .. تمتد في وطن الريح والموج والليل
هذا زمان البلاء
فبماذا إذن نعتصم
بماذا إذن نعتصم ؟

القاهرة : أحمد سويلم

نهر في الجبل

كامل أيوب

أضرب في البرية ..
أنشد في هدأتها وعمقها الرحب
عبير أنسام من الطيب
بدلت على طريق عثوب
أخطو على آثار كعبه الرقيقة الوردية
أصغى إلى حفيف ثوبه على ..
المسارب الرملية
أسأل عنه شجر الصمت في التلال والوديان
أعتاب الكهوف والقيعان
وأسأل الوحوش والنسور والعقبان
والقمم الصخرية ..
أسرّد أوصافه أمام الضيئة الرعاة
في المنابت العشبية
لعلني أراه قبل مهبط الغروب
لمحاً .. لعله يبيح لي التول في حضرة البهيّة
ويسفر طائري المذهب المشوق
في ظلاله المسكّية ..
ناديته .. أجابني رجع الصدى الرهيب
واشتتت دُرُوب
ولم أزل أوغل في المربع الليليّة

أصرخ .. يا منازل المحبوب
هاأنذا يقودني إليك الوجد عارياً وحافياً
وصاق الطوبى ..
فأنصحي عن سرّك المحجوب
أو علميني كيف أشلّو رقّ عشقبك الذي
فتح لي منافذ الحرّية ..

يا من رأى عثوب
خذني إلى عيونه الذافئة النهرية
أشبع في فيروزها العجيب
وأسهر الليالي تحت هذبا أضدح بالفناء
والتطريب ..
وأكشف المحاسن الفريدة الخفية
خذني إليه أبدي ميلادي الجديد في جواره
وأستعيد الاسم والهوية ..
وذاري التسيه ..
فإن هويت دونه - كم اغتليت في شذى أنفاسه
ونغره الرطيب ..
منذ كسرت قشر القطينة
واجترت في دروبه غيوم العالم المحدّد الرتيب -

نحط فوق تناهدي منوى فتى غرب
 حفا فراشة وزاده وهما يطلب الحب
 حتى صار في بطاحه القصيه

حكاية مرويه . .
 تهمسها الريح للريح والطيور تضيور
 والكثير الكثير

بسم الله الرحمن الرحيم



أوراق محترقة

أنس داود

(١)

يا هذا السحر الرأقد في عينيها
يا هذى الرقة في شفتيها
يا نهر الدفء على أمواج الشعر المُسَدَّل
اغفر لي . . فرحي حين أراك ، كأي لقي نور
العنين ، وسر الخفصة في كل ربيع ، سر الليل القمر ،
والشمس الصاحكة ، بيستان الكون ، وسر
الدهشة حين أرى ألوان الأزهار بنيسان ، وسر
العصفور الظمان على شفة الجدول
اغفر لي أن أتبلل
حين أراك ، وأن أتبتل
في محراب عذوبتك المحترقة كلحن موسيقى يعزفه
رب الكون ، فلا أبدع منه ولا أجمل !
يا هذا الجسد القلقل الغص . . سؤال يطرحه قدرى حين أراك :
هل يكتب إسمي في ديوان ضحاياك على خد الخنجر ؟!
أم تكتبه في ليلة حب قمرى شفياك المزهرتان على ورق العشق
الأخضر ؟! . .

(٢)

ألقيت على سمع الأشجار حكايا القلب المتاعب
فلتهمس أنت بما شئت

أتمنى أن ترسل زهرة حب
تتنفس في غيش الظلمة بأريج التوق ، وحين تضاحكها
أنوار الصبح المرتقة . .
تفتح بين بساتين العشاق حكايات ماثورات عذبه
يتلوها الزمن الثرثار على سمع الأجيال الوامقة المتحبة
تزهو بين لهات الحارات ، وبين ضجيج السيارات ، وعبر شوارعنا
المطفأة المغتصبة
مليون خيلة عشق لا يعرفها الصيف ، ولا يقربها السيف ،
ولا يلمس نضرتها سلطان الخوف ، ولا تدنو من ساحتها زويرة
عساكره المكتنبة
تلك رسالة عينيك
وهذا الزهر المفتوح في شفتيك

(٣)

يا سيد الزهره
لو أن كنت قرأت الغيب علمت بأن سوف أراك . .
مفاجأة ، وامرأة مذهلة مبتكرة
تشعب فيك الأحلام ، وتتخلق منك الأكوان ، ويتفجر سر الثمره
لفرست حياق في درب صباك حداثق للظل ، وللعطر ،
وللأحلام المزهرة .



حديث عائلى

يا أبى :
 بعد سبع وعشرين من سنوات الدماء
 بعد سبع وعشرين لشدة
 بعد أن كبر العمر في
 وغادرت مرحى والطفلة
 أكتشف الآن
 أنى كبرت عن ثقة لطيف
 وأى افتقدت أهلى
 حين أشرعت قلبى لكل الشوارع
 حين صرخت أريد الحياة
 يا أبى
 وافتقدت الخطى حين قلت :
 أريد الطريق
 وأريد الملاعب
 والأغنيات
 يا أبى وافتقدت الساء
 حين قلت :

أريد الطيور
 الغيوم
 وقوس فرح
 وأريد الفرح
 يا أبى
 وافتقدت الحقائق
 حين تجمعت فى صرخة
 وهتفت . . باسم البراعم
 والياسمين
 وافتقدت السنين
 أترى يا أبى
 وافتقدت السنين !
 سبع وعشرون قرأت
 كأن لم يكن جسد لسكاكينها
 يا أبى
 أيتها الطيب
 المتعب

* هذه القصيدة - وقصيدتان أخريان - من تحرير المرحمة منذ شهور ، بدون اسم الشاعر ، ونشر المرحمة إحدى هذه القصائد الثلاث أسوة من الشاعر مواقفها
 بحسبه

أريد المزيد من العمر	أهدي
حتى أعود لأمي	خزناً إذ يكتمل
سنديلها	يا أبي
ويديها	هـ أنا الآن أكبر من طعنة
وأغنية الصيد في صدرها	نقلب
وهي تطوى الشراع	أضرب من قاتل مرتين
وتطوى المياه	وحمل من قاتل مرتين
أريد مزيداً من الدم	يا أبي
واخذ	ولكني سوف أوى إلى عادة الكون فيك
حتى أواصل هذي الحياء	وأسل حتى مدائك
	وأصرح ثانية يا أبي

إلى قراء مجلة إبداع

تغيرت قيمة الاشتراك في مجلة « إبداع » ، ابتداء من عدد يناير ١٩٨٥ في داخل مصر وخارجها ، نظراً لأن المجلة ستصدر خلال هذا العام أربعة أعداد خاصة .

وترجو إدارة المجلة من السادة القراء المشتركين في المجلة ، أو الراغبين في الاشتراك فيها مراجعة قائمة الاشتراكات بالمجلة صفحة « ٣ » ومراعاة القيمة الجديدة للاشتراكات في « إبداع » .

« إدارة المجلة »

في الفجر

عبدالرشيد الصادق محمودي

عيونك فوقها ظلٌ من الكحل
وفوق الوجنتين ستارة حمراء
نعري ، وارفعي من بيننا الأستار
لأن لا أريد حبيبي عذراء

سأقضي الليل مغتربا على بابك
دمي يهيم على أغصانك الشوكية
ستهزأ بي عيوبك ، حينما تجتاحني الأشواق
مساء لقائنا ، فأزيع عن صدرك
ستائره ، لأسقط فوقه شهبي
نعم يا طفلي ، لست الذي ينهل من فجرِكَ
لأول مرة ، لست الذي يستكشف الفردوس

أحب من الزمان ظهيرة عربية محمومة
وشمسا أترعت كأس النهار يخمرها اللهية
ويطربني جناح الصقر يضرب صفحة الأفق
وأخوف ما أخاف نعومة الزغب
وأكره رقة الشفق

سأسمع صوتك المبحوح يهيم في سكون الفجر
بألفاظ معتقة ، بألفاظ ممزقة
تذكرني بأوصاف الموان ، بالأزقة ، بالمواخير
وأعجب كيف يا ريح الحريف حملت أنفالك ؟
ومن أي الغصون جمعت هذا الحمل من ورقاتك الصفراء
وفي الضوء الرقيق يضع من عينيك كحلها
ويشحب خدك المصبوغ يا تمثال الشمع
وتتحين ، تستفضين بين يدي
ومن أوراقك الصفراء تسقط في يدي ورقة
مبللة ، دموعك هذه أم من ندى الفجر ؟

وفي صغري عشقت فراشة حمراء
وكنت أدوب خلف فراشي عدوا
وأسفك فوق أرض الريف من عرقى
وكم كانت حقول القطن تدعون
بنوار رقيق أصفر حالم
يناديني ، ولكني عشقت فراشة حمراء
لأن لا أريد حبيبي عذراء

صباح الخير يا أندى من السوسن
صباح الخير همك كالتدى يتي
عل صدرى فيطفىء نارى المعورة

انا نعب ، ولكنى سعيد القلب ، لا تبكى ، ولم تبكين ؟
كفى ، ابتسمى ، لأنى لا أريد حبيبتى عذراء
لأنى قد وجدت فراشتى الحمراء .

باريس : عبد الرشيد الصادق عمودى



نؤؤة

محجوب موسى

بمحاربتها ، نأى أن تتفوق
 تشؤف للجد الأتلع
 نمخط يزبل بكارتها ، فبكارتها إحباط
 هذا السجن الرؤوى أغيد من الصخر
 أقسى من ديجور القسي
 ما أحنى أثلة الملقاط !
 تنمس في حدر حان جسمي . . . تخشى أن تفقده ذره
 تسئل كيأ من قيدي . . . أغدو جنره
 ويحررن أكثر
 أن أثقب إن الثقب حياه
 يُشئى مر الحيط ، يدغدغى ويهددنى ، ويبلغنى الرعشه
 لاأهدأ إلا فوق النهدين المرمر
 وأغوص بمجرى العطر . . أغوص غريقاً لا يرجو قشه
 أغو بين التكويرين الحُرَيْن
 وأهيم على تبر وبلين
 يا قذ عمارق الملتف على جسدى
 ماكنت أحبك لولا جهد الغائص من أجل
 من أجل كم يمتد إليه الموت
 ويعان أهوالاً مره
 وبطل يؤرجع بين الفوز وبين القوت

يتجرع ماء يتجرع لكن لا يشبه البأس
 ويشد إلى رحال العزم وشوق النفس
 ويبيع لأجل الومضة من ضوء الشمس
 ما أسعده لا تنضم أنامله حولي . . يشوى بتكورى الأسر
 وعلى عينيه يهيم إشعاعي الساحر
 ويروح يوسدى أحضان قطراته إذ يود عنى عنه
 ويضم العلة . . يُسلمها قلبه
 لكن لا يعجبني هذا السجن الخالي
 تشؤف للجد الأتلع
 للصدر الرحب والنهدين
 فيها أحيا أنفس أهلك أكران
 تستشرفى الأعين
 فأغار . . هل استشرف الأعين لى . أم للنهدين المرتعشين
 أهرت مثيلها . . وأسلط إشعاعى جذبا للنين
 فتخط على
 فيغار الصدر فيتنفض النهدان
 عصفورى سحر يختلجان
 فإذا بالعين تغادرز لها
 وأظلل أنا وهما كرة في أقدام الغيره
 ونظل . . فتعبد من تلك الحيره

في مجرى العطر أغوص وأسبح في نشوة
 يا قيد عمارق الملتف على جسدي
 أطلقني ... أطلقني ... أطلقني للأبد
 ما دمت أسيرتك المشدودة للأعماق
 فوجودي عين فنائى يا قيدي
 كالشعر الناوى في الأوراق
 محبوبنا في (دوخ) مغلق ...
 دعني أنشد
 دعني أتحرق فوق الصدر الناهد يا قيدي
 دعني ... دعني ... دعني ... دعني .

فتوقّع (صلحا) حبيبا ونقول :
 مادام التكوين المستعذب يجمعنا
 والمهر الغالى يجمعنا
 وجهاد العشاق الأبدى
 من أجل الفوز بنا والندرة يجمعنا
 فحينئذ الأعين يشملنا
 ونقر ونهدأ في أحضان (الصلح)
 ويحيى الليل أنام على وقع النبض الدافئ الحاني
 أنوسد نهدا ... ينفتحى بالعطر الريان
 وإذا ما جاء الصبح
 أصبحوا ... أتراقص ... أبدأ رحلتى الحلوة

القاهرة : محبوب موسى



ما لم يقله "عبيد الله بن قيس الرقيات"

علاء عبد الرحمن

صوت

أوجعني وقرعن مروتني
يترك ريشاً في مناكبني
عبيد الله بن قيس الرقيات

إن المحوادث - بالمدينة - قد
وجبتني جب السنام فلم

صدي

أنهم يحملون إن غضبوا
تصلح إلا عليهم العرب
«عبيد الله بن قيس الرقيات»
لم أعد أملك بعض المغيرة

مانق العرب من أمية إلا
وأنهم معدن الملوك فلا
أسكنوا صيحتة المستغيرة

صوت :

سيرة «الزير»، حكايا «عترة»
يجم الموت، ويغنى الكفرة
هازناً بالأوجه المنكيرة

سيفه المحفور في شفرته
سيفه العاصف في صولته
كان - في الليل - على شباكننا

- أنت من ؟

- .. من دمع « أساء » .. أنا
تسأل « الحجاج » أن يمنحها
- وهو مخمورٌ على إيوانه
دوت عصافيراً على أهدابها

رؤيا :

وهي تستجدي الوجوه القذرة
هيكَل المصلوب - حتى تستره
صفق الباب ، ليخى مثزره -
يشرب الدمع - ليطفى شرره

ها أنا أسحب في القيد إلى
في ظلام السجن قد لقنني
نُفْيَةً - حللها إذ كفره
« أنا من يخرج من جُثتي »
« هامش التاريخ قد أسقطني »
« صرت جيلًا ضائعاً يرحل في »
« موسم الحزن اصطفى أشرفني »
كنت لا أطلب - يا محبوبتي
تخرج الكلمة من حنجرتي
كل ما أعرفه : أن
كل ما أبصره : عيناك في
فاحفظني - عبقاً بالذاكره

عرشي - بين العيون الفائره
- صاحب اللحية - أن أستغفره
فاحفظني أنشودك يا قُبْرَه :
غضباً أسود ، ربحاً خيطره
فأدعني غنمات السحره
سنوات التيه يبغي جوفه
سائحاً لي الشجرات المشبره
اللفة الخنثى ولا المبتكره
فرساً جامعاً ، لأزهره
شفتاك فمي ، والجرح فيك المحبره
دفترى والدمعة المنحدره
وانفضى عن غبار المقبره

حين
ينسى
من
مشى
بالمخره

الإسكندرية : علاء عبد الرحمن

تغريية

محمد يوسف

إلى الصديق الشاعر أحمد عبد المعصى حجازي

لما شئتُ تذرْتُ بالسنبلة
وأهديتُ رأسيَ للمقصلة
... وكنتُ أراك على حافة « السين »
صوتك صوتان :
سنبلة وشظية
ودمي جذوة للقضية ..

زمن النفط مفتوح ، للغواية
ودمي قربةً للحناء المضرج بالأبجدية
- انتظروني
● انتظرتك
صوتك صوتان :
سنبلة وشظية
وأنت تثبت في الطين وجهك حتى تضى ؟
فلا حافة « السين » تخفى جبينك
لا الشعر يشفى الغليل
فانتصر للحناء المدجج بالسنبلة
وانتصر للصهيل .. !

السياسة مصيدة الاضطهاد
كيف آخيت بين السياسة والاقتصاد ؟
وأخفيت جمر التغرب تحت الرماد ؟
انتظرتك في زمن النفط
في زمن الصحراء
فوليت وجهك شطر الفناء على « حافة » السين
صوتك صوتان :
سنبلة وشظية
وأنت الذي تعشق السنبلة
وثبتت في الطين وجهك حتى تضى
كنار الصعاليك بالجلجلة الخافلة
أنت أغويتني في المنام
لأقضم تفاحة الشعر
هل كانت الهجرة القاتلة
أجرة ومثوبة ؟
أم ترى كانت الرجم
واليتيم
فراعة للعقوبة ؟

الكويت : محمد يوسف

- انتظروني
● انتظرتك

أعداد خاصة تصدرها

« إبداع » عام ١٩٨٥

تعتزم أسرة تحرير مجلة « إبداع » إصدار أعداد خاصة خلال
عام ١٩٨٥ من بينها :

○ « الإبداع الشعري » يصدر في أول إبريل ١٩٨٥ .
ويضم نماذج شعرية مختارة ، ودراسات عن الشعر
العربي والشعراء العرب ، وقراءة نقدية عصرية
لقصائد من التراث العربي الشعري .

○ « الإبداع المسرحي » . . ويصدر في أول يوليو
١٩٨٥ ، ويتضمن دراسات عن المسرح العربي ،
وكتاب المسرح العرب ، ومسرحيات الفصل الواحد .

وترجو المجلة من السادة الكتاب في مصر والوطن العربي
المساهمة في تحرير هذين العددين اللذين تعتزم « إبداع »
إصدارها خلال عام ١٩٨٥ .

المشهد الأخير

عزت عبدالوهاب

لماذا نطيلُ النهاية
ولا جدلُ في المواقف ولا جدالُ في الحيانة
تستحُ عيونك في الرغبات وتطمعُ في الملك ، والملكُ خائن
أذكرُ الآن أني رُغبتُ عن الملك .. هان أمام التفاتة عينيك نحوي
أعرفُ الآن أن الطريق إلى مصر ، مثل الطريق إلى القبر ..
هذا زمان الرحيل
تذكرُ حين تناثرتُ لحناً ، وحين تمايلتُ غصناً ، وحين تفجرتُ
نبعاً لأروى الحدايق قبل ارتحالِ التمزق :
- قيل لي سوف تركضُ في اليخت عبر السفائن تنوى الهروب
قلتُ لاشئ ، غير التوهم والته كالشيق المستحيل
لكنّ معشوقتي بكّرت بالرحيل
أبصرُ الآن ما كذبه الظنون
- تعبر البحر عائدة للأمان -
من يكذبُ عينيَ أمنحه نصف عمري ؟
من يكذبُ عينيَ !!
ياله من جنون !!
نام سفيى بغمد الهوان الذليل
تساقطتُ مثل الوردقات في الربيع تموى
ومثل الشجيرات عند انكسار الغصون
فلتكفُ العيون عن الدمع ، إن الدموع تعيد فصول الرواية

ولا جدلٌ في المواتِ لئلا
ولا جدلٌ في الحيانة

ويلي من يومٍ أحلّ فيه الكفن على كفى
يا وجهاً يُوقد في الحزن
والحزن نزيه
الحزن قيودٌ وسلاسل
الحزن كفن .

لماذا نطيلُ النهاية ؟
كان سحر العيون يطاردني
— لعنة للعيون الكواسر مثل الوحوش —
أنبت لاحت دموعك قلت اتفقتنا
وكنْتُ تشهيتُ فيك الوفاء
سلكتُ الدروب إليك ولم تحل المسافات بيني وبينك
صار حلمي سرايا
أعلن الآن أني عشقتك
وأني هُزمتُ أمام ضيائك . كنْتُ الفراشة أحببتُ موق
حوالك صار القضاء رداي
وأهلكني من يفيء بظلي
فلا تعجبي للذي كان يوماً إله الحروب
وكان يبيع الحياة بحدّ السيوف
آن وقت الغروب
لم أعد غنوة للفوارس فوق الجياد
فمن يشتري الآن سيفي وسرج جواي ؟
ومن يفتدي عثري . . يشتريني !!
فمن يشتري قائداً باع موطنه بالوعود ؟
يا له من جنون !
فلتكف العيون عن الدمع . . إن الدموع تعيد فصول الرواية
ولا جدلٌ في المواتِ لئلا
ولا جدلٌ في الحيانة .

القاهرة : عزت عبد الوهاب

كلمات على قبر شاعر لم يولد بعد

محمود ممتاز الهواري

كيف سحبت النور الراقد في أجفان الظلمة ؟
كيف جعلت الكهف الجهم .. رقيق البسمة ؟

يا عصفوري ..

ماذا قلت ؟

ستظل تغني طول الوقت
ستظل تغرد والناس نيام .. !
حتى تتلاها بعد الموت !
فالموت لدينا شيء هام !
الموت لدينا ..
يظهر حسنات الشعراء ..
ويكشف سوءات الحكام ..

يا عصفوري ..

كيف عرفت

كيف عرفت !!

يا عصفوري .. حتى أنت ! .. !
حتى أنت تحب الأضواء ..
تتعلق في أهداب الشمس الحرة ..
وتخلق مزهواً في كل الأجواء
تلطمك الريح بكف اليأس
ينطأير عشك .. يتهدم
لكنك دوماً مرفوع الرأس ..
تعتنق الريح .. ولا تستسلم .. !
وبرغم سقوطك ..
تنهض من تحت الانقراض بلا إبطاء
يتعجر فيك العزم .. ويتضرم
وتعود لتبني عشك في أجفان الضوء
بأعمدة النور .. وفوق رؤوس الأشياء
يا عصفوري ..
أين رشفت الحكمة ؟



القصة

سميد الكفراوي
أمين ريان
مني رجب
جار النسي الخلو
مسلون هادي
يوسف ابورية
محمد محمد عبد الرحمن
فاديه خالد
نعمان عاشور

○ قمر معلق فوق السماء
○ الطواحين
○ لعبة الأقمعة
○ المباح
○ غرفة المعيشة
○ في العراء
○ أشجار عالية
○ بائع الليمون
○ المسرحية
○ عفاريت الجبانة

سعيد الكفراوي قمر معلق فوق الماء

« إني أحبك .. ياسيد الماضي »

(مالك حداد)

(١)

(نحلة) بخمسة ثوب كانت مشهورة بين أتربا بصغيرها وخيطها الملون .. مرأة صغيرة مشطوبة الحواف أرى فيها وجهي كل صباح .. مشط مكسور الأسنان .

عندما سمعت أمي تقول (أعمل لكم حاجة تحبونها يا حجاج) وده عليها (مفيش وقت) ونفيس وأخرج من جيبه نقودا ودهسا في يدها وقال لها (خدي بالك من نفسك يا أمية) وهي ردت عليه (ريتا المنجي يا حجاج) واستلمت يدها على الباب الموارب .. برمت ذيل ثوبي على متاعي وحملت على كتفي ، ولما كنت أعرف أنها تبكي بعد أن تقول (ريتا المنجي) لذا سارعت بالخروج من الدار أسبق عمي ، وسمعت نهبتها وهي تقول خلفي (مع السلامة يا عيد المولى خد بالك من نفسك وطلع عمك) .

مشيت أهر متاعي وأرى الشمس عبر النهر ، يستقر في قلبي بكاء أمي .. لحني بي عمي وجعلنا نمشي ونسمع خطواتنا تصدر صوتا ونحن نسير الزقاق الضيق والتراب .

هي البلد أبعد عنها ، أنا ابن السنوات التسع تنقلني من شط البلد إلى شط المدينة مركب مشفودة ألي بكرة من حديد يدفعها جزيير له صليل حيث تستقر المدينة التي لم أزرها ، وعالم لم أدخل أبوابه السبعة بعد .

(٢)

شقة عمي لا تشبه بيتنا .. لها باب مغلق بضلعين أعلاه جرس يصلصل في القراق المحبوس .. تستدل على النوافذ ستائر من قماش مزهر يزهر مألوة .. على الحيطان سور من الذكر الحكيم ..

رويت شجر التخيل ، ونظرت ماوراء النهر ولم أكن راغيا في مفارقتها .. أحزم وسطي بثوب الليل ، وأرى قدمي ملوثتين بالطين والتراب .. هي أمي النحلة بثوبها الأسود ، واقفة على سلم الدار تناديني (عيد المولى .. تعالي يا حنانيا) لما سمعت نداءها ركنت دلو الماء على ساق النحلة المائلة عبر النهر ، وفككت حزامي فانطرح ثوبي الليل .. فسلت قدمي ورششت وجهي بالماء ونظرت شمس الصباح المتوجة بالمعصا والصولجان .

يجلس على حافة مقعد من خشب قديم ، يرتدى جلبابا من الصوف المخطط بخطوط بيضاء ، يلين بتاجر محترف .. تبرز من فتحة أزوار صديريته الصدفية التي تلمع في ظلمة (المندرة) الخفيفة ، زاول التجارة بالقرية زمنا ، ولما امتلاكه بالمال رحل إلى المدينة .

هو عمي الذي يرييني بعد أن مات أبى وتركني وأم في منتصف عمرها تكلدح من طلوع الشمس حتى طلوع القمر .

انحنيت أمي تشد لي خيط حدائي .. أرى طرحتها تسف التراب ، وأرى متاعها مبعثرا في حجرة الملائش .. أمشط شعري بمشطها .. تكلمني بحبة الظهر (عمك هيا عندك معاه يا حنانيا نطاولوه ، وانت مبتش صغير .. هناك هتلاقى اللقمة الطرية والخدمة النظيفة .. ريتا يفتح عليك يا ابني .. الأمانة يا عيد المولى ، واهي تنسي أن عمك فاتح الدار) .

ربطت كمي ثوبي ودمست بداخله متاعي وملابسي .. كتاب الحكايا الصغير .. حصان من خشب بقوام ثلاث وذيل مقطوع

وسمعتها تضحك لارتياكي .. تبهت أنا الصبي القروي وأجبت (صباح النور) قالت لي .. (لم فاطمة موجودة) .. تنأى لي صوت امرأة عني (مين يا عبد المولى ؟) فقلت لها (واحدة ست) .. تعاليت ضحكها عجيبة ، وخرجت امرأة عني من المطبخ ورأيتها فصاحت بدمعة غخطلة بشوق وبصوت قديين (مين .. نبيله .. والله زمان .. حاش مين شافك) .. أخذها امرأة عني في حضنها وقبعتها على صدرها .. انسجبت وجلست على الكنية في الصالة ، أرفف هذه البنت الحلوة التي تطرق بابنا في الصباح الشتوي .. لعلها كانت في العشرين من عمرها ، تفوح منها رائحة طيبة ، وجهها أبيض كاللبن الحليب ، وخداها أحمران كالورد .

من تكون البنت التي رأيت ؟

خفت .. وسمعت بق قلبي ومشيئ ناحية الشرقة ، لكن زوجة عني نادت علي (تعال يا عبد المولى ، سلم علي نبيله .. دي جارتنا .. ساكنة تحت .. بنت الست أم فاروق .. كانت مسافرة ورجعت) .

مددت كفي وضاعت في كفها .. ضرب الدم وجهي ، وأطبقت .. هي .. كفها بعنق زائد .. ارتعشت ورفعت عيني فتلقتا بعينيها الزرقاوان ، وذلك الوجه الممدود في الحاجبين المقوسين كهلالين .. تذكرت امرأة يلدني يسومها ذات العيون الزرق وأبنا من نسل أغراب بادوا وأن كل البلد تحب النظر في عينها التي في زرقة البحر .. قالت لي (ازيك يا عبد المولى) فقلت لها (كويس) ثم أخذت رأسي في حضنها .. جلست على الكنية ، أناملها أنا الصبي القروي في ثوبها المنزلي المرسوم بأوراق الشجر وألصق من خلال باب الشرقة سرياً من حلم يدور قبل أن يستقر علي بوجه .

تكررت لقائي معها ، في مرة رأيتها عند باب شقتها فانبست لي وداعبت شعري .. مرة رأيتها أمام المنزل تشتري أغراضا .. حلت عني حقيقتي وقالت (فين يا عبد المولى .. محبش يشوفك) وأعطتني كيساً من الحلوى .. وكنت أنزل عندهم حاملاً أشياء ترسلني بها امرأة عني ، وكنت أطرق بابهم فأسمع كلمة حاضر فأعرف أنها بالداخل وأراها في المكان نفسه أمام مرآتها بملابس بيضاء خفيفة تكشف من نحرها ، وجزء من أحلام نديها .. قبلتني مرة على جبهتي وسألتني (ميسوط عند عمك .. ابقي ازل عندنا) ولما قلت لها إني ميسوط لأنني يشوفك .. ابستمت وعطت ناحية الشرقة ، وأطلت منها ثم عادت وضمتني إلى صدرها وقالت (انت حبيبي يا عبد المولى) ولما وجدتني في حضنها امتدت يدي وأسكتت نديها فضحكت وابتعدت عني وقالت لي (أه يا هافريت) . وكنت أنظر في عينها وأسبح فيها وأتذكر المرأة التي في بلدنا والتي من نسل أغراب بادوا والذين لم أكن أعرف بلادهم وكانت كلما ضحكت أمامي كنت أعدل على شاطئ مزرع بالشعب وأشم رائحة الياسمين .

(٥)

لم يكن المساء قد أتى بعد .

عندما انتهت من زيارتها كنت قد انتهيت من تصفيف شعري ، وألغيت على نفسي نظرة أخيرة في مرآتي مشطوبة الحواف ..

صورة لعني شابا ، فقير الملابس والصحة .. أغرى بعد أن تمته الله بالثرأ والعافية بلبس نفس النظارة البنية ويمشط شعره في وجاعة التجار المستورين ، ويرى مستريح النفس داخل الزيجاج اللامع والاطار المذهب .. في الصالة كنية من خشب .. على الأرض سجادة من صوف حائل .. اخضت رسومها وأزهارها تحت بقع الطعام والأدام .. حجرة لعني وإسرته وأخرى لطفليته الصغيرتين .. حجرة بمصالحون عتيق الطراز ، لها شباك صغير لا يفتح على الشارع .. عرفت لحظتها أن هذه الحجرة منوأي ، أنام على أرضها وحدي .. تحت رأسي وسادة من قطن كالحجر ، تغطي بطانية رمادية ناعسة الخيوط .

وكتت في ليال كثيرة أنام متأخراً بسبب تلك الأصوات التي أسمعها تأتي من منور المنزل والتي كانت تختلط بضحكات شريرة قصيرة وتستمر حتى وقت متأخر من الليل وحتى أنام .. وكتت أنام كل ليلة وأنا خائف حتى غنيت أن أعود إلى أمي حيث لا أكن أخاف .

(٣)

ألحقت عني بمدرسة تبعد عن المنزل .. وكتت أسير بإشارع (الخصى) حايوا سوق الثلاثاء إلى شارع (البستان) ، ويسبب خوفي من أن أصعب ، علمت رؤوس الشوارع والميادين بعلامات مكتوبة ، ونافورة مياه ، ومترزه علم ، وقسم للشرطة ، وضريح لسيدى (المولى) الذي يجاور مدرسة (محب) التي هي مدرستي ، والتي كانت لها بوابة كبيرة خلفها جرس من نحاس معلق وكبير .. وكانت المدرسة لها حوش فيه زرع وأشجار عالية ، محوطة بسور من الحديد المشغول بالحراب الحديدية والمرسومة بزهرات ذات أفرع تتجه للشمس .

تعرفت برفائى أولاد المدن ، وكانوا خليطاً في مثل سقى ، أشقياء وأذكياء ، تجمعهم شراكة الفقر .. انزعجت أول الأمر ووقفت بجانب السور ، أخاف علي بظلمون الذي اشتراه لي عني .. وعلى كني وأخاف قلة تحميري .. بعدها ألقت العيال وصاحبهم ، وكتت أسعد معهم طول اليوم .

في مرات كثيرة كنت أعود إلى سكن عني متأخراً ، وكانت امرأة عني تمنعني ، ولم تكن تعرف أنني متأخر بسبب وفوقي أمام نافورة المياه في انتظار أن يصوى ملاها بتلك الألوان الهيجية .

(٤)

وقت أستدعي الشمس الشتاء على الشرقة ، أنظر إلى الشارع وأرى هجة المدن في صباح الأجازات .. خلق كثيرون .. عامهم في الخارج .. فتحت الأبواب ينض الصباح .. يبدؤون عابسين ثم يبدعون ويتضحكون .. تعلقت عيناى بطائرات ورقية يطيرها الأولاد في هواء الصباح ، مشدودة إلى خيوط طويلة .. غنيت أن امتلك واحدة أطيرها في الساحل على النهر بقرقي .

سمعت رنين الجرس .. خرجت من الشرقة مفارقاً الشمس وطائرات الورق .. جاعني صوت امرأة عني (شوف مين يا عبد المولى) فتحت الباب فإلغيتي ظل البنت شمسي الشتاء داخل الشقة .. قالت .. (صباح الخير) .. تلججت ونظرت ناحيتها

وأحاطت كنفها ذراع (مثال) وهي تقول لها (لازم تحسوا الأمر ،
علاقتكم طالت والناس مبرحش) .

عرفت أنها يتكلمان عن الأستاذ (محمد) مدرس الحساب الذي
يسكن أمانتا . لا أعرف لماذا خفت وأنا أنتطلع إلى اللوحة المعلقة
على الجدار ؟

كانت لتلعب بخرق ، وكأنني أشم رائحة النار ، وفي آخر
اللوحة وقفت امرأة لا يتسم .

هل كانت أمي ؟ أم أنها (نيله) التي أعرف ؟

(٦)

عندما سأراها في الصباح سأنظر في عينيها وسوف أبتسم
سوف أحفظ بيدها ولن ترى الخوف في عيني . نقلت على جني
ورأيت كراسي حجرة الصالون تفرق في الصمت والوحدة
أضأت النور وفتحت كتاب الحكايا . أحبك أيها البيت الكبيرة
بعينيك الزرقاوين . رأيتني وأكن يقظا . أصعد ربوة عالية
تسوخ من قدمي في رملها الأبيض . على يمين منازل قروية
مفتوحة الأبواب يجلس أصحابها أمامها . ينظرون ناحيتي
بستين . على يساري سهل من عشب . رأيتها وكانت تجلس
بين السهل والناس البستين .

(٧)

ربت حقيتي وتناولت فطوري . وساعدت امرأة عمي في ترتيب
الثقة . هبطت الدرجات ووجدتها واقفة أمام الباب تنتظر .
صبرت على وقالت لي (عبد المولى . تعرف الأستاذ محمد مدرس
الحساب) قلت (أه) قالت لي (سلمه الجواب ده) أخذته وتحركت
فأسكنت يدايها وقالت لي (اوعى حد يشوفك) . أخذت
الحطاب الملون ودق قلبي . خرجت من الباب وتعثرت في حجر .
في المساء أظلم الأستاذ (محمد) رسالة فـ . لاحظت بعد أن
أخذتها مني أنها كانت سعيدة ولأول مرة تقبلي في قمى .

نمت وحلمت أنني أدخل أسنان وأرى وجهي في المرآة كرميا .
خفت وفزعت فسمعت الناس الشريرين يضحكون

(٨)

استأذنت من عمي أن أبيت معها قالت له (إن أمها مسافرة عند
خالتها وأن والدها يشتغل وريدية الليل وأنها تخاف وحدها) ابست
لعمى فوافق وأمر أن أبيت معها . لما لم يجد متحمسا قال لها
(ماله . انت مزعلاء يانييله) ردت عليه بحماس (هو أنا أقدر
يا عمي) ضحكت وخرجت من باب السكة .

وأنا أميط السلم كانت المدينة تندس في الليل وتجرد من
وقارها . وكنت أسمع أصوات الناس تأتي من المقاهي المفتوحة .
السلم بعد منتصف الليل حفرة في الظلام . أقف على حافتي وكأنني
سامعي إلى يثره . شقة الأستاذ (علي) مسطحة بعد أن سافر
للصيد . أعطوا نازلا السلم الخمس خطاي .

قبل أن أضغط جرس الباب ، افتتح . وجاءني عطرها غامضا

خرجت من الثقة أصدو ، ونظرت أسفل السلم وقلت لها
(حالا) . أعطني امرأة عمي قروشا عشرة ، ونزلت أدرج على
السلم ووجدت جياش . رأيت صرب الحمام يطير نشوانا من فرط
عشقه للبراح . أنا صوت امرأة عمي (متأخروش . حدى
بالك منه يانييله) .

رأيت المدينة - وأنا أسير بجانيها ، كفى بكفها - جميلة . وشارع
(سعد) مظلا بأشجار مزهرة . رأيت نافورة المياه الملونة ويرج
الساعة القديمة يندق قبل المساء والزجاج الملون لكنيسة (الآباء
القديسين) . وصلنا النهر ومشينا بمحاذاته . سرنا على الكوبري
القديم ورأيت زوارق صغيرة ، يدفعها تيار هاديء بينا الصيادون
الفقراء يجلسون سامحين ناطرين إلى الماء . والبيت تنظر لصدورها
الناعد

هذا مكتب على أن أراه وأنا أسير معها

قالت لي (دي مدينة كبيرة ، متقدش تشوفها في يوم)

دخلنا بيتا عتيق الطراز ، له حديقة وسلام من رخام وفسقية مياه
معطلة خطوطها نباتات مهجلة . في الجانب الآخر تكمية عنب
وبعض أصص الورد المروكة بعوار سور الحديقة . سألتها (احنا
رايمين فين ؟) فردت لي (هنزور واحدة صاحيتي) ولما قلت لها
(لكن أنا معرفهاش) ضحكت مني وجذبتني من يدي وقالت لي
(دول ناس طراف خالصل) .

انفتح الباب على صالة مكسدة بالأثاث . قابلتنا صاحبته التي
اسمها (مثال) ، ودخلنا حجرة حلوس دافئة ورأيت أرضية الحجر
وكانت من خشب لامع وفوق الطاولة بنام مسترخيا قط أسود ،
بدفسي رأسه بين يديه . تحرك عيانه الصفراوان المليتان بالأسرار
بيده وكسل

مثت (مثال) حتى واجهتي ونظرت إلى بسملة ثم حولت
رأسها ناحية (نيله) متسائلة . قالت لها (نيله) . (عبد المولى
اكتشاف الأخير) . غلخت ناحيتها وقالت بصوت عذب (حبيب
قلبي عبد المولى) .

سخن وجهي وطأطأت رأسي . اقتربت من صديقتها وقالت
لي (انت بقى عبد المولى حبيب القلب) وقلت لها (أه) فانفجرتا في
ضحك صاخب ، وقيلتي (نيله) لي حدى .

لم أكن حزينا وكنت أدرك برغبة حمة وصاعدة تلك المشاعر
الجياشة التي تموج بقلبي الصغير .

شربت كوب ، معصير ، ورأيت أمي تجلس على عتبة الدار وحدها
كأنها تفتي ذلك الغشاء الذي كان يفرحني . أفتت على صوت
(نيله) وهي تقول (لو أعرف أخربها معاه . كل ما أقول له بتقدم
ليابيا يتحجج بالظروف) ردت عليها (مثال) (انت بتشوفي ؟)
فقلت لها (كل يوم تقريبا) ورأيتها تضغط متديها ويكتسى وجهها
بحزن مفاجيء ، فيها كان اللط تسفره فراشة عملة . كانت تمسح
وجھها . هل كانت تكي ؟ . وكنت أراها وقد اكتأبت ،

(١٠)

جريت أن أكون عاقلا ...
لجأت للصلاة أبشرها جماعة .. أذهب للمسجد القريب
لاخضع في ضوء الشمع .. أبدأ في أحد الأركان وأرى السور
الملونة لايات الذكر الحكيم .. أسمع ترتيل المشدين .

لم تلعب الصلاة وجع قلبي فهجرت المسجد وضعت في شوارع
الحى ، أخرج من زقاق مسدود لأدخل في آخر .

كأننى عندما رأيتها من النافذة في حضن الأستاذ (محمد) تليس
ذلك القمص الملون بالثار كنت قد احترقت .

على يمين تجارة عسى وأمامى منحدر يقود لصهرج المياه ..
بلاطات قلعة معجونة بالطين بيت غرب مأوى للوطايط .. أكوام
زباله يلعب عليها عيال الفقراء .

أرى (السرجة) بعيجر الطاحون تشع السرج ذا القوام
اللزج .. على بابها لافتة وسخه ، أسمع صوت طحن السمسم
تحت حجر الرحي الدوار .

في العصر كانت عته .. رأيتها لفرفت أنها قُلت بشتته ..
ضربني دمي وهوى قلبي فلتته .. خرجت من باب الشقة ورأيت
على الجدار ديكة تمارك .. تتبادل ضربات المقاتل بوحشية .

هبطت السلم بان دفاع الياستين .. جمعت من جنب جدار البيت
أحجارا من الطوب والصخر والفلط .. ملأت حجرى وصعدت
لاحت النسر .

رمت أول حجر على زجاج شياكها المظلل على السلم فهوى شلال
الزجاج على البسطة الكبيرة متسكرا في شنته مروعة .. بعده هوت
شراعة الباب الزجاجية .. تلاحت الأحجار أرميها داخل الشقة
وأسمع صوت التهشم يتتابع .

خرجت أمها ، ونزلت زوجة عسى وصعد الناس الشريريون من
النور وكنت أرى الاندهاش في عيونهم ولم يكونوا يضحكون ..

قيدوني .. يدى خلف ظهري ، مستحيا في عرقى .. صاحبت أمها

(نادوا لعنه) .. حطرت عسى لاهشا .. رأى السلم المنسحق

بالزجاج ، وسع لفظ الناس .. ضربني بظهر يده ، ثم تابعت

ضرباته وصرفت أذناي .. سمعت صوت صغير القطار .. كأننى

أركبه وأرحل .. أدخل في ظلمة لأجتاز ظلمة .. مسحت لى

بظهر يدي ، فرائد دمي يسيل . وكان عسى يضربني وأنا أرى

النباتات الشوكية تنبت في بطون البسور ، تنطلس شمسوها

الصغيرة حيث أرى أمى قابعة بشوبا الأسود وطحرتها الحائلة .

أرى عودها الناحل هير منحنى النهر تريد أن تأخض وأريد حضنها .

جمع لى عسى متاعى في شنته من ورق مكتوب عليها (محلات

قاصد كريم) .. غسلت لى امرأة عسى دمي وبكت من أجل ..

سرت خلف عسى وأنا أسمع مهمته .. عندما حاذيت شفتها رأيتها
تقف خلف الزجاج المكسور دائمة .

وعندما رأيتها كانت تقف بالباب ترتدى بشكيرا وتلف رأسها بفوطة
على شكل حمامة .. قالت (ادخل يا عبيد المولى) ودخلت وكنت
أرغب في الدخول .. أشم أشياء الشقة التي ألقتها وأعرفها .. برغم
خوفى إلا أننى أشعر بأن ما أنا فيه طيب وجبل .

نجلس جلستها المعتادة أمام المرأة ، نجف شمرها الأثني ،
الجلول بيننا تبدو ركبتيها في ضوء الصالة لامة .. أراها قرية من
روصى .. أمد رجل وأضع يدي على طاولة عليها تليفزيون مقل
وزهرية صناعية .

غابت لحظة وعادت وقد غيرت البشكير بمنزلة أخف ، وتركنت
شمرها حرا كعرق مهرة .. قالت لى (تشرب حاجة) قلت لها
(أشرب) :

عادت تحمل كوب المعصير وعادت يعطر مخالف قالت لى (إنها
تعتبر مثل أخوها وأنا نحبي) ووضعت يدها على كتفى .. قامت
ودخلت غرفة النوم .. كان الباب مواربا ، في اللحظة التي وأتني
فتحت مژرها فرائد ما لا يرى .. هى ابتسمت وأنا ارتبكت ..
قالت (ادخل يا عبيد المولى) .

أخطو الآن حبرا سبيل النور .. هى في منتصف الحجر وأنا
أواجهها .. أدرك بحس الطفل ما أنا مقدم عليه .. جذبتني ناحيتها
فاتفرزت في دفة اللحم الحلى .. تنفرز أظافرها الملونة في جسدى
الصغير المراوغ .. تركت نفسى لصدرها الثرى .

نمتا معا في السرير ، أنا في حضنها تقبل فوفى وجسدها يتسلم
من عجون مدرب .. أغلقت عيني فقلبتى بيننا أشعر بجسدها
الصارى ينتهب .. مالت عتدي لإرادة الدفاع واستلمت ..
شعرت بأنى أنوب مع شهقاتها وتطاول جسدها .. لا يستطيع أحد
أن يفلتني منها الآن .

صرفت أذناي بلى أجراس كنيسة (الآباء القديسين) وأنا أعدو
على النهر الذي لم ينف بعد .. وحل بطها رأيت زهرات جليلة
تزهو .. وحل لنديها براعم صغيرة كأنها وأنا أحرق في وجهها
مستحيا .

(٩)

انتهى أسبوع لم أرها فيه .. لا أمام الباب ولا حتى في الشقة ولا
صدقة في الشارع .. أجمع أصداري وأهبط سائلا عنها فتخرج لي
أمها وأعود صاعدا خائب الرجاء .. سألتى عسى (مالك ؟) فلم
أجبه لسأل امرأتها فقالت : إنها لا تعرف .

في العصر رأيتها تقف نحى ولا تترام ، ترمي بجذعها على
السور ، تشرب يدها ناحية شقة الأستاذ (محمد) .. رأيتها تجلس
أمام مكتبة فاردا رجله ، وتقبصه مفتوحا على صدر ملء بالمشب ،
تستقر عليه سلسلة من الذهب على شكل قلب .. فهمت معنى
الإشارات واللغة البهيمه المرسلة عبر الدم والمسافات .

في الليل .. آخر الليل حيث كنت أفك كل ليلة ، رأيتها
هناك .. تحرق عبر عيشى من أمام النافذة المضادة التي أطاحت
بستارها نسمة مفاجئة .. وكانت في شنته .

هو الليل إذن .. أراه ولم أكن أحلم .. أسمع صوت صليل
الجنزير وقمعة بكرة الحديد .

(أراه الآن معلقا فوق الماء)

هو القمر .

يخرج من خلف كثبان السحب الطافية ويقترب مني ، يوجه
خنوق على يائندوب والجزازات - وأنا - أفارق المركب صاعدا إليه -
حيث هو - أمد يدي أمسح عن وجهه ندوبه وجزازاته .

القاهرة : سعيد الكفراوي

عمى وسرب الحمام وكنيسة (الأباء القديسين) قلت في نفسي (هذا
عزّون ويكنك الآن أن تبكي) وبكيت .

سلمى عمى لأهل بلدي عند موقف السيارات .. رأيتهم
يجلسون على الأرض في خيشة أول الليل .. يتجمعون حول
نقاطهم وأمتعتهم الفقيرة .. عرفتهم وعرفوني واتلمست بينهم
وكنت أبكي ما زال .

هل كانت المركب وسط النهر ؟
هل تركت شط المدينة إلى الشط الآخر ؟



أميّن ريسان الطواحين

« في الجيرة تفرض على المرء الواجبات !
إذ أين المفرّ من المشاركة ؟ »

هذا ما كان يردد في سمي أحمد جبريل كل يوم . . .

وأحمد جبريل هو زميل في العمل تتجاوز يوميا لنشغل بترميم الآثار - (وذلك بعد تخرجنا من معاهد الترميم التي تنتشر في أنحاء القطر . . .)

والجيرة التي يقصدها أحمد هي جيرة تلك الأرملة النازحة من الوجه البحري ونزولها بينهم الكبير بشقة أقرىاه لهم . . . أما ما يسميه الواجبات تارة . . . والمشاركة تارة أخرى فالقصود به سلسلة الخلافات التي تحولت الى حكايات يومية يحكيها عن الإبن الوحيد لتلك الأرملة (فوق البنات) واسمه عبد الله معاذ . . .

نزع عبد الله معاذ مع والدته وشقيقاته من الوجه البحري بعد وفاة والده فحضرنا إلى العاصمة للإقامة عند خال لهم يسكن إلى جوار معهد الآثار (حيث تخرج) .

وتزامن أحمد جبريل ومعاذ بالمعهد واجتازا معا كل امتحانات التأهيل وكانا يشاهدان معا في نزاهتهما على النيل أو في الصلاة بمسجد الحنّ حتى شاع عنهما - أنه لم يعد ينقص علاقتهما إلا أن يتصاهرا فيزوج أحمد جبريل إحدى شقيقات معاذ وتصبح أسرة معاذ وأسرّة جبريل أسرة واحدة . . .

وكنّت قد اجتزت نفس الدراسة (بإقليتنا بالصعيد) - فأنّا لم انصرف بزميلي أحمد جبريل إلا بعد أن نزعنا أسرتي من الوجه القبلي إلى القاهرة للعمل بالانتكخانة . . . وبشرقي العمل بالانتكخانة والسكن بالخرنقش بيني وبين معاذ . . . ولكن حكايات أحمد جبريل عنه كانت تقربني منه كل يوم أكثر من اليوم السابق . . . حتى لم أعد في حاجة إلى رؤيته رأى العين . . . وكان معظم زملاء العمل

يتنكرون على خلاف أحمد جبريل مع جاره في تفسير أحوال الدنيا حتى دفعهم الفضول إلى رؤيته رأى العين ليسخروا من شطحات الجارين في السياسة أو تفسير مذاهب السلف . . . أما أنا الذي نزعنا أسرتي من الصعيد عند أحوال لنا بالقاهرة مثل أسرة معاذ فأني تعارف كان يدفعني إلى التعرف به ؟

طفقت أعني التشابه بين ظروف أسرتي وأسرة معاذ عن الآخرين وخاصة أحمد جبريل ، وكثيراً ما سألت نفسي : « ولكن أية مشابهة تخفيها وقد نزعنا أسرة معاذ من الوجه البحري بينما نزعنا أسرتك من الصعيد . . . وقد مات والد معاذ بينما انفصلت أمك عن أبوك بالطلاق وما زال أبوك حياً يرزق بين أحضان امرأة غاوية بالصعيد !

ولكني كنت لا أن أذكر صوت أحمد جبريل - وقد استغرقنا العمل اليدوي المنتظم ساعات طويلة وهو يردد لي : « أقول له صبرك يا معاذ . . . صبرك سيأتيك كلامي إن أجلاً أو عاجلاً ليسخر مني . . . »

وأقول له سيأتيك بالأخبار من لم تزود . . . فيسه الشعر والشعراء ! وكنّت أشعر من حديث أحمد جبريل بما بيني وبين ذلك التنازع الذي لم تره هيناً من تشابه فأنّا أيضاً أضيق بهذا اللبّ . . . وأختلفت مع القاهري الذي يظن نفسه لم يسبقنا فقط إلى العاصمة بل سبقنا في سائر مراحل التطور . . . وكنّت أراجع نفسي قائلاً : « أنت وأهم فيا تصور من تشابه بينك وبين ذلك اليتيم الذي لا يفتأ أحمد جبريل يردد توأده - فقد مات والده وترملت والدته بينما انفصلت أمك بالطلاق - وما زال أبوك حياً يرزق . . . أما الإقامة عند خال من الأخوال فمعظم شباب جيلنا كفلهم الأعمام والأخوال !

وتخلف أحمد جبريل عن الحضور ذات صباح . ولما كنا في بداية الأسبوع فقد ناجيت نفسي قائلاً :

ها أنذا أفقد نواته... وأمل قضاء يوم طويل من أيام العمل في غيابه !

وزعمت لنفسى أنه ربما تعرض للإغماء ففى عطله عن العمل الروتيني - في الترميم - خاصة أن نجمه كان قد بدأ في أفق المسابقات الفنية السنوية ..

ورأيت في اليوم التالي مرهقاً مشعثاً كمن عانى خلال اليومين السابقين مرضاً عضالاً... وكانت لحية تلقى على جانبيه وجهه ظلالاً متناكله جعلته يشبه صور الحفريات الأثرية التي تقوم بترميمها - لتعيد إليها ألوانها... وقيل أن أمانيه وأجره إلى الإقاضة في الحديث - أخيرز وهو لا يجد الأنفاس بغير وفاة أم معاذة فقد حم القضاء وفقدت الأسرة النازحة أمها بعد أن فقدت أباهاء... وتوقفت أنفاسي لحظة !

صدمت... ثم تمالكت أنفاسي ولكن عُقد لسان وشلت أنفكاري..

ولم أفهم لماذا صدمت على هذا النحو... حتى غيل لي أن دنهراً فصل بين مشاهري والسؤال الذي أردت أن أسأله لنفسى : ه لماذا أصدم على هذا النحو ؟ وقلت لنفسى : ه ربما هي المفاجأة - ولا يخفى ما هو حب أحمد جبريل للمفاجآت ه ثم قلت : ه بل هي المفاجأة... فلا شك أن أم معاذ في مثل سن والذئ... بل ليست فقط في مثل سنه... بل في مثل حظها أيضاً ! وخفت في تلك اللحظة أن يكتشف أحمد حالي، فبحثت لنفسى عن مقعد وأنا أجمع شتات نفسى، وجلست الى جوار زميلي الذي قدم لي سيجارة وأشعل أخرى ثم أجهش :

— ها هي قد تزحت نهائياً !

وفهمت رغم إيجاز الفاظه أنه يعنى أن الأم كانت نازحة من قرية من قرى الوجه البحرى فها هي الآن نازحة من الوجهين... نازحة من الحياة بأسرها... وتلاحت أنفاسي وأنا أردت في أعماقي ه إنه يقصد الأرملة... ولا يقصد المطلقة ه ونصيت ذلك اليوم أحد المحفظات... وكنت في رعب ألا أستطيع أن أكرم حالي عن زميلي حتى يتقضى يوم العمل... ولم ينس الجميع كيف أطلقت ساقى للربيع قبل موعد الانصراف (وكنت آخر من يغادر مكان العمل) فقد أسرعت إلى بيت خالي ثم ألقيت بنفسى في أحضان أبي وكان أردع أسرها الذي لا يفرق بين وجه قبل ولا وجه بحر !

ورغم سخريه شقيقا وبنات خالي فأننى لم أفارق أبى في تلك الليلة... ولم أبال بالسذجاب إلى دراستي الليلية بالمعهد التكميل...

واقمت نفسى بعد ذلك بأن أم معاذ كانت أرملة سبقها زوجها فهي تلحق به في الآخرة بيننا أمى المسكينة عانت من شهور أبى ولم يتغادها مع إلا الطلاق... وهي تسأل الله ألا يجمعها به في دنيا ولا آخرة... ولكن منذ تحدث أحمد جبريل عن حكمة الموت في حياة ابن آدم وكيف يتخفف من جاره عندما يستعمل معه الحكمة قاتلاً... ه لولا الموت ما اجتمع الأحبة في دار البقاء ! أو عندما يرد له الحكمة

القائلة : ه لولا الموت ما تخلص المتخاضان أحدهما من الآخر... ! ه منذ بدأ أحمد جبريل يردد هذه الحكمة قررت أن أترك العمل في الآثار وأبحث لنفسى عن أى عمل آخر لا يجمع بيني وبينه كل هذه الساعات يومياً..

وكننت تصورت من حزن أحمد جبريل أنه كان على معرفة وثيقة بالمرحومة... ولدهشني اكتشفت على مر الأيام أنه لم يكن راحاً - رغم الحيرة - مرة واحدة... وتلكني العجب وانشغلت بتفسير حاله التي لا أقنها من الحالات المألوفة في بلد مثل القاهرة..

وكاد بقلت لسانى كلما استقرت المناجيات فأسأله : ه كيف توافر لك كل هذا الحزن على سيدة لم ترها قط ؟ ه ولكنى أمسكت لسانى فقد كنت بتحفظي وتجنب الحوض في ظروف الخاصة قد بدأت أثير ظنون أحمد وتساؤلاته... ومال ذات مرة إلى الإقاضة في الحديث - بعد غداة يوم فاقط - فاعجبوني أنه لولا تقاليد الريف لكان قد رأى المرحومة - والدة معاذ - ثم أضاف ما أثار أوهامى بعد ذلك فزفر قائلاً :

— يكفونين أحياء... حتى لا أكاد أعرف إن كنت حزينا لولها أخيراً تحت الثرى أو حزينا لولها من قبل - فوق الثرى..

وبت مشغولاً بفرض تلك الزمالة وقد باتت تعبيرات أحمد جبريل تثبت أوهامى، فشرذ عقلى وتمعلت دراستي الليلية... وكنت أندفع نحو أمى فالأزماها واستبقى في أفن صوغها وتذكرواها بطريقة تثير رغبة الآخرين...

وكنت أردت لنفسى : ه لقد ضرب عليها الحبس في الماضي... ولو كان أحمد جبريل أسك لسانه فلم يقل يكفونين ونحن أحياء ! ولكن ها هي أبى مكفة وهي لم تفارق الدنيا ! ه

وحاولت أن أجعلها تسفر عن وجهها عسى أن يكون في ذلك ما يجلب السعادة إلى قلبها من ناحية وما يلد الأوهام التي تلازم من ناحية أخرى... ولكنها سخرت منى ونهرت قائلة :

— يكفى أن أراكم... لم يعد في وجهي ما يسر الآخرين !

وكنا بقطار الصيد في طريقنا إلى قريتنا لحضور الأعياد بمسقط رأسنا حين استجابت لحظاتي لرجائي فرفقت خارها الأسود لثرى فرحة الصغار بالمعيد... ولكنها لم تلبث أن أعادته وهي تهمس بى :

— انتهى زماننا يا بى... لمن تريد أن أسفر عن خلقي ؟ وأمضى كلامها حتى كدت أصبح بها : إن الفاعري الملون حزين لوت أمثلك على ظهر الدنيا ! لكننى خشيت أن تظن بعقل الظنون بعد غلظة أبناء العاصمة فرحت استبعد الأوهام التي لازمتي شهوراً طويلة وأردت لنفسى : ه إني أعود إلى بيت جدى... أعود إلى الطيبة حيث كل شئ يتجدد... وسيتبد ما يلازم خواطرى من كوايبس المدينة.. ه

ومع ذلك فقد لازمتي المخاطر الكتيب الذي ما كان من سبيل إلى محوه... كنت قد أطلقت على أحمد جبريل في سربير صفعة متمهد الأحران - ثم رحت أفتح نفسى بأنه حتى لو تشابه بيني وبين

شخصية جاره معاذ ، وحتى لا تصيح أسرق نسخة أخرى من نسخ النازحين ... إذ أية سخرية ينزلها بنا القدر في هذه المدينة اللاهية !

ويسد عید الأضحي مرشحت والفق فلم تستطع العودة من الصيد . وأرسلت خاتني تخبرني بمجزها من السفر للعودة إلى بيت الحال بالقاهرة .

وكان أحمد جبريل في هذه الفترة يسعى جاهدًا ليجمع بين وبين معاذ حتى أتوسل بينهما وأزكيه في زواجه من شقيقة معاذ .

ولم يتم بين وبين النازح من بحري أي لقاء ! كنت مذهولاً بتطور الأحداث أخشى الإفصاح عن غلوق الدفينة وأسدل على أوهامي حجباً كثيفة من مشاغل اصطناعاً .

وكتت كلما عدت من زيارة والذق بالصعيد - يمر لي متمهد الأحران عن أسفه أن لم يجمعي الزيارات بالكل العظيم (معاذ) فكتت أردد له .

— بل توشك أن نجتمعنا مصادفة المصادفات !

وكانت وفاة والذق في الشتاء الماضي صدمة بالغة في ولشقيقان . أذهلني المصائب من حقائق الدنيا والآخرة . ونسيت العمل ورفيق الأحران وتفتيت من القاهرة وعن كل مكان وأسدل على مصيبي حجباً أخذت من زملائي ومعارف في القاهرة مصيبي .

وحين عدت إلى عمل بعد غيبة طويلة تذرعت بالمرض ، وولفت إلى احكام حيلي حتى أنقذ حزناً من الحزن في مدينة لا تعرف الأحران .

وراجعت أصمائي مراراً فكتت ألوم نفسي قائلاً : « إن أحمد جبريل يعد كل ما يقال عن أبناء القاهرة ليس إلا زميلاً متفانياً أفته تمهد الوجهين القبلي والبحري بالمواقف الصادقة ! »

ولكن تعقدت الأمور بداخل فلم تعد المشكلة أن أعلن عن وفاة أمي لحفة على عزاء المعزين أم أخفى وفاتها تعالياً عن عزاء المعزين ... بل باتت المشكلة أن حياتي قد حُجبت وهي على ظهر الدنيا فأني حق لي أن أسفر عن موتها للأحران .

القاهرة : أمين ريان

النازح من الوجه البحري جميع أوجه الشبه فقد بقيت حالة واحدة يمكن أن تسقط التطابق بيننا وكمن ينلمس الفرار من القدر بأي ثمن أقنعت نفسي بسأته يكفى أن يشاهد أحمد جبريل والذق ليؤزل إلى الأبد ذلك الكابوس الذي أسمى همي المقيم وسعدت لذلك الحاطر وهذه الوسواس حتى عدت إلى القاهرة ، وكان لسان حال بقوله

« ما إن نتحدر من التقاليد الصارمة ويتعرف أحمد جبريل على والذق كما يتعارف الأحياء حتى يخفى ما بين أسرق وأسرة معاذ من تشابه ... ويتحول متمهد الأحران إلى رفيق الأفراس ! حقيقة لم تكن شقة الحال بالخرنفس مكاناً لافتقاً لزيارة أحد ، ولكن لم يفتق عيالي عن لقاء يرى لا يثير الريب إلا يجذب أحد إلى شقة الحال في يوم ما .

وكان أحمد جبريل قد فاز بجائزة الفن في العام الجديد وخرجت صورته على الناس في الجرائد وشاهدها الحال وزوجته وبناته . فلم يصدقوا أنه زميل في العمل ، وسخروا مني عندما أقسمت لهم أنني أستطيع دعوتهم لزيارتهم وبخاصة أنه يبحث عن عروس يعد أن حصل على أموال الجائزة الفنية . وكان أحمد قد فكر في الزواج فعلاً وأسرق إلى أنه قد أضمر أن يجعل من زواجه عزاء للأسرة النازحة اليتيمة ، وأنه سيقدم خطبة شقيقة معاذ .

ولست أدري أي شيطان أفران بالسخرية مما عقد أحد عليه العزم ! هل تصوره مغواراً يحاول انتشال البشرية مما قدر عليها سلفاً ؟ أو تصوره (دون كيشوت) يقاتل وحده طواحين الحزن بالوجهين القبلي والبحري !

وساءه تحفظي في البداية فقدم على ما يبذل في سبيل النازحين من أصدق المواقف . ولكن لما رفض معاذ طلبه انفلت لسان فصارحته برأى وطلبت إليه أن يخفف عن نفسه فالخائف كتيل بعباده ... ولما سألتني :

— فلماذا يكون دوري في الحياة ؟

صارحته :

— إنك لن تستطيع أن تقاتل طواحين الحزن التي تطحن القلوب في الوجهين القبلي والبحري . ولما ألح أن يعرف ما هو حزن الوجه القبلي تبهت إلى نفسي حتى لا أكون في نظره نسخة مكررة من

مبنى رجب لعبة الأفتعة

لم أسمع إجابة . بل أجابوا ، ولم أفهم ما يقولون . تداخلت تعبيراتهم المبهمة عن المصلحة واللامبالاة والقوة وشرعية الغاب . لم يسمع من لم يهودوا يسمعون سوى أنفسهم ولا يكترونون إلا باللهات وراء مصالحهم . ردد الصدى شكواي . حله بعيدا عبر بقاع أخرى مترامية . جملك صوت مقطعا بأكيا عبيط . سألتني : ما الذي يبكك ؟ حكيت لك عن خوفي من الفرق وحدي في المستقبل . أخبرتك أنني أبحث عن معانٍ لا أعرفها ، وربما كانت مدفونة بجوار بقايا الديناصورات المتدثرة منذ آلاف السنين . إنني أفتش عنها ، ولا أجدها . إنني أميش في غابة لا أعرف كيف أتعامل مع من فيها ؟

قلت لي بنية واضحة :

- كوني نفسك .

تعجبت . سألتك :

- كيف أكون نفسي . . ؟

قلت :

ضعي متاريس بينك وبين من لا تريدتهم . علمي لعبة الأفتعة ، على شرط أن تبقى على وجهك لنفسك ، وابحثي عن يعيشون بلا أفتعة .

سألتك :

- أي فتاة ترتدي ، وأنت تحدثني ؟

قلت :

- صدق نيراتك جعلني أخلع كل الأفتعة .

انقضت بفردى كصفور ولید مذهبور . بحثت عن مصدر صوتك . عدت أواصل حديثي بعين دامعة ، خشية ابتعادك حين نشر الظلام أشباحه بين الأركان .

سألتك عن مكانك - أحسست من صوتك المرن أنك متعب

غوصي في مستنقع حاضري لم يجعلني أرى موطئ قدمي . الرغبة المتأججة في تغيير الأشياء أحرقت ما بداخل فاستحال رمادا خامد الحركة ، كتمثال رخامي صلب لكنه هش . بدأت رياح القبح تحطمني ، كمعامل التربة حين تاكل معالم شاطئ ، خلاص . هزمتني الأمواج المالية ، وغزت مسامير الألم رأسي ففاصت قدمي أكثر بداخل المستنقع . حاولت السير بداخله فزاد تعاقب حركتي من انغماسي في الطين . وجدت كل من حولي يتلهون بأفواههم ، لا بأبواب بنجمن كأنهم لا يكترونون بي ، لأن أقاوم ألا أكون مثلهم . يتقاتلون وسط غابة مفزعة ارتدوا فيها مئات الأفتعة . حاولت مصارعة أقدامهم للخروج من الأحراش فوجدت أقدامهم لا تسمعني . خيل لي أن المفروسة هناك ليست أنا ، وكان المني تتوالى عليها الأحداث أخرى أشاهدها من خارجي ، وأدهش من قدرتها على الاستمرار وسط غابة يستنكر من فيها كل ما تتأذى به ، ويستهنون به ، كأنني عشت عمرى معهم مضاعفا ثلاث مرات ، ولم أحرك ما حولي خطوة واحدة . كان الآخرون يرمقون كلمان من أطراف أنوفهم ، لا يؤمنون بجذوى الكلمة ، وضرورة تغيير ما بداخلهم . يستنكرون موثقي حين أقول إنني لم أعد قادرة على التواليم . يبهطوني قائلين إن ما أصابته هو أعراض زائلة ، ولا يعلمون شيئا مما أشرحه ، يستامون حين أذمر مؤكدين أنهم راضون بما هم فيه . ماداموا قد اعتادوا مشاكلهم فلماذا يصحون من سيئاتهم ؟

ذات يوم قررت أن أتحرك من مكان . ناديت على نفسي من خارج المستنقع لعل أفلح في بث الثقة في نفسي المتدهورة بغية الخروج منه ، لكن ذبذبات صوت لم تخرج بعيدا عن دائرة فمي ، تاهت وسط أشجار الغابة المشابكة ، ومعارك سكانها الغافلين . حين سألت بعض من يتحركون حولي :

- أرحمت عقولكم منذ زمن ، وارفضيتهم ما أنتم فيه . فكيف استريح . . ؟

قلت :

— الحل من داخلك . ابحت عنه بنفسك ، وإلا فستشلين عند الارتطام بأول صخرة أثناء عبور الطريق الوعر الطويل ، ولن أكون دائما قريبا منك لأتأكد .

عدت أقتش داخل نفسي للبحث عن القناع الملائم لتغيير ما حولى . حاولت انتشال أقدامى فأعادوها إلى مكانها . تفحصت من حولى ، وجدتهم يستمتعون بأنهم لا يشعرون ولا يفهمون ، بل ربما أكون أنا الذى أعالى فى مطالبى إياهم بإيقاظ الصدق الذى مات بداخلهم . هادنتهم لكنى لم أصبح مثلهم . وأغمضت عيني وأذن كثيرا — وأطبقت فمي على لسانى ، ولم أعد أحدثهم عن المبادئ الضائعة . بقيت مكان مرغمة حتى أتعلم لعبة الأتعة . قد تكون صعبة لكنها ممكنة — هادنتهم حتى أعثر على الخريطة الضائعة التى سترشدنى للوصول إلى الطرف الآخر من الغابة — فقد أعثر يوما على مكان من يعيشون بلا أتعة .

القاهرة . مى رحب

مثل . أدركت من ذبذباتك الخافتة أنك أيضا تبحث عن يعيشون بلا أتعة . أفضيت إليك بما كنت أبحثى أن أخرجه من بين ضلومي . تحركت النبضات المتوقفة من زمن فى الجانب الأيسر من جسدى . جعلتني أنفوه بكلمات لم أعرفها ، وأتلفظ بحروف لم أنطقها . جعلتني أخلق جفونى مما لا أريد أن أراه . وتماق عيناى الأشياء الضائعة منى . لكننى عدت أفتح جفونى لأتبع موقعك ، أو على الأقل ، لأعرف أين تقف أو أين يوجد أمثالك . أرسلت أذنى لتلتقط مكان صوتك القادم من أعماق بعيدة . وجدتك تتحدث من الطرف الآخر للغابة ، تفصلنا جبال ووديان ، وتباعد بيننا أميال وأنهار . تستغرق عمرى بأكمله لأتبعها . بيننا أنا لا أعرف بعد كيف أتتلع أقدامى من المستقع .

حدثت تقول :

— أرمنى صوتك لأعرف أين أنت تماما .

إجبتك بتوجس ورحب :

— أرشدنى أولا عن القناع اللازم لإبعاد الانتهازين والمزيقيين والمخادعين .



جار النبي الحلو المسبح

زوجتي التاموس بالميد كحت ودخلت تشكو من صهرها المريض ، سألتها : أبسكننا هنا من زمان ؟ قالت : من ؟ قلت : زميل .. و .. زوجة . قالت ضاحكة : نحن الذين نسكن .. هذا بيتهم . رشفت من الشاي . أردفت هي : منذ أن جئنا هنا والبيت قائم ، ولكنهم لم يأتوا بالأثاث الذي تفرج عليه الشارع كله ماعدا أنت إلا من شهور عديدة .. كنت أنا في الشهر التاسع ، بالضبط يوم هودتكم من القاهرة برواية د . د . ماركيز .. هل ستنام ؟ قلت بسرعة : لا .

عندما انتهيت من الشاي ، وقفت سيارة أمام بيتي ، سيارته ، وقفت أنا .. حدثت .. نزلت زوجته وحل كتفها شال يبرق .. هو يرتدي البدة الكاملة . بدا أنه يفتح البوابة ، فانطلق نباح كلب ، ثم ظهر كلب « ولف » عال ، أخذ يلعب بذيله وينط على صاحبه بفرح ، احتضت زميلي ودخل ، حملت زوجته حينها ورفعت الشال عن كتفها ودخلت ، وانغلت البوابة بصوت مسموع . أضحى الطابق الثانى كله ، وسمعت النباح يتردد . قيل أن أنام استغرقت مقابلته الفاترة في .

في اليوم الثانى مباشرة وأنا عائد من المدرسة رأيته من بعيد يدهاب كلبه بسعادة على البلاط الفاخر أمام البيت ، ثم أدخل الكلب وأغلق البوابة . أسرعت الخطا حتى ألتقي به وأرسي عليه السلام أو تحية رقيقة ، أو لعلنا نتكلم معا ، إننا كنا زملاء على أبى حال وكنا متجاورين بفصل ثانية/ثالث ، وكان يشيل لنا الكتب عندما نلعب نحن الكرة . أسرعت إليه وفي اللحظة التى وصلت فيها لسيارته صفق هو الباب بشدة ، وزجرت السيارة بصوت أفرع ، ونبح الكلب .

في الأيام التالية بدأت ألاحظ زوجة كثيراً في شرفتها وتبين لي أنها تقلد كواكب السينما في ملابسها وباروكة شعرها ووقتتها بجانب السيارة . الغريب أن زوجها اعتاد - فيما بعد - أن يجلس أمام البيت

حين التقت أحيثا عرفته ، استعدت ملاعبه الأولى ، وبسمة خجلى لم تعد على وجهه . تردد هو قليلاً ، زر عيني من أثر الشمس ، اتسمت ابتسامتي وفرحت به ، قلت وأنا أشد على يده الطرية غير المتخمسة : أنا زميل الثانوى . فتح باب سيارته ودخل برأسه وهو يقول في عجلة : أهلاً . وكان في رجله شيشب . قفل الباب ، قال مشيراً للبيت المجاور : يبقى ولم يعطى الفرصة لأقول له إننى جارك إذن وإننى في ذات الشارع في هذا المكان المستحدث حل طرف المدينة ، وجرى سيارته خلفاً للتراب .

كان تلميذاً طيباً وخجولاً ، كان لا يلعب معنا الكرة ، غير أنه لم ينجح في الثانوية ، ولم أره منذ تلك السنوات البعيدة . فتحت زوجتي الباب ، كانت راجعة حالاً من عملها ، أخذتها من يدها ، وفي البلكونة أشرت لها على بيته . هل ترين هذا الصنف الذى أمامنا ؟ حسن .. البيت الرابع بعد العمود ، والذي نراه من هنا بعد ثلاثة بيوت من الصنف المقابل لنا . حسن . انظري جيداً . البيت الأنيق ذو الطابقين . نعم الذى تحته جراج ، إنه لزميل لي من أيام الثانوى .

قالت زوجتي وهي تلم سراويل ولدنا الصغير من فوق حبل الفسيل : نعم عرفته .. إذن سو زوج السيدة ذات الأكتاف العارية . قلت منهدهاً : الأكتاف العارية ! قالت وهي تضع الشاي في كيسها : لا تخشى إلا بكتيرين عاريتين ، ولا تبين في البلكونة أو من خلال النوافذ إلا شبه عارية . قلت . كلا . قالت : أنت لا تعرف .

في المساء ذى النجمة الخفيفة جبروت الكرسي الحيزران ، وجلست في البلكونة ، وضمت أمامي كوب الشاي ، وظللت أحنق في البيت الثالث من الناحية المقابلة ، كان مظلاً تماماً ، لكنني لاحظت البوابة الحديدية الضخمة الخالية من الزخارف والبلاط الفاخر الملون الذى يشغل مساحة كبيرة أمام البيت . بعد أن رشت

على كرسي قاعدته جلدية وممه كلبه ، وكان الكلب يتمدد فوق السيارة بشكل جميل مفت للظفر ، وبدأت أتبعه عن أن ألتحق به ، أو أرمي عليه السلام ، إلا بالصدقة .. إذا التفتنا فعلا ووجدناه لا فرار من مبادئي التحية . أنا مدرس ثانوي ، وهو طلع فجأة في هذا المكان بالبيت والسيارة والكلب ، وما أدعني حقاً : شدة تافه !

ذات ليلة وأنا عائد في ظلمة الشارع الخالي من الأطفال والناس والدكاكين ، لمحت جالساً أمام البيت مسكاً بسلسلة كلبه ويدخن سيجارة ، قلت لنفسى لا بد من إلقاء تحية المساء ، انحرفت إلى اليمين قليلاً ، ثم قلت له بود : مساء الخير . لا أجزم بأنه رد التحية ، غير أن النباح فجأني في أفق ، نباح عال وسريع .. ومفت الكلب وهو يتدفع نحائي .. هرولت .. كاد أن يتغض علي ، انسحب الدم من جسدى .. وهو ينبح ويتبعني كأنما سيأكلني الشيء الوحيد الذي قررت في هذه اللحظة : ألا أجرى .

ثم صمت صوت زميل ، فرجع الكلب جرياً إلى البيت في البوابة . بلمت ريقى ، نظرت خلفى لزيمى وبيته وكلبه ، وابستمت . يافه .. كاد ياكلنى .. ترى كيف انفلت هذا اللعين من يد صاحبه . انبستمت ودخلت شفق .

لا أعرف ما هي الصدقة التي جعلته يعرف أنني أرفع مساء كل ليلة في هذا الوقت بالذات ؟ أو الذي دفعه لأن يترقبني ؟ صارت عخوان عينا ، في كل لحظة أتوقع الكلب وقد خشن ظهرى فيندفع الدم الأحمر . يملأ الفمض وأكتمه ، والصراخ أكتمه ، والخوف أكتمه ، ثم لأعب طفل فيركب على ظهرى وأنت كدابة فيقهقه بضحكته السل .

قالت زوجتى : لماذا يترقبك ؟ صاحب فيلا وسيارة ، يفرغ نفسه ويتنظر كلبه ويحلم كلبه عليك !! وأضافت : نعم زوجة سيئة السمعة ، ولكن لماذا يترقبك ؟

قلت وأنا أميأ لنوم : هي الصدقة إذن .

ولكن ليال ثلاث ، وكلما مرت وتطلق ورائى الكلب بجهرمه الضخم ولونه الغامق ، وينبح ذى صدى يتردد في ليل ساكن . ليال ثلاث في هذا المكان بطرف المدينة ولـ ابن يلاهيى فلا أتبه من زميل يدهشني تصرفه وكلبه .

فكرت أن أمر من حارة أخرى .. ولكنني لست جباناً . هكذا قلت لنفسى .

علق على باب بيته مصباح نيون رفيع وقصير يبعث الضوء الأبيض الهادئ ، وكان مسوراً رأيته من بعيد . وجف قلبى وشعرت لأول مرة بالبرد وأنا في نوفمبر . قلت لأننى في نوفمبر شعرت بالبرد .

وقررت في لحظة يائسة أن ألقى تحية المساء عليه ، ربما يرجع بعض الود ويدهون لجالسته . وتستعيد معا ذكريات التلمذة ، خاصة رحلة الاسكندرية . ولكنه في الاسكندرية لم يرحب الفتنق وقصم كل أظفاره بينا كنا نشاهد نحن قلعة قتيابى وعطمة الرمل وسهنا المهيما .

انحرفت ناحية اليمين لأكون قريباً منه . هممت أن أقول مساء

الخير ، لكن الكلب هذه المرة انطلق بسرعة نحائى ، هاجبى مبتف . وقفز عل ، خرج صوت عشرينا ، ناديه أن يمنع كلبه ، لكنه دخل وأغلق البوابة بشدة ، وظل الكلب يهاجى ، وفي لحظة نزعت ذراعى من فمه ، ثم جريت فجري ورائى .. جريت .. فجري . الشارع خال تماماً ، واسمع صوت عبد الحليم حافظ يبنى في أحد أفلامه من كل « التلفزيونات » . جريت حتى باب البيت الذى أسكن في إحدى شققه ودخلت لاهثاً . وقف هو .. زام .. التمتعت عينا ، هز ذيله وعاد .

جلست على درجة السلم انتظت أنفاسى ، نشفت عرقى البارد اللزج ، وقلت إننى في الصباح سأذهب لزيمى القديم لأقص عليه سخافة كلبه ، وسأقبل اعتذاره بالطبع لأننا لا نستطيع أن نؤاخذ الحيوان . أطلبت على كوب الشاي الساخن براحتى يدي ، وبنت على زوجتى بلطف وقالت : أنت بردان .. جهزت لك المعطف هذا الصباح لتستند للشئاء . سألت زوجتى : هل زيمى عنده كلب ؟ أجابت : عندهم كلب ، كثيراً ما أزعجني بنباحه ، لكنك لا تأخذ بالكل . لماذا ؟

قبل أن أضغط على الزر الكهربى لأضرب الجرس حتى ينزل زميلى فأحذت بلطف ، رأيت الكلب نائماً على طول درجة السلم ، رجعت للوراء ، وفي لحظة الخوف أدركت أن البوابة مغلقة ، لكننى خفت أيضاً ، أخذت حذرى لأنه سيحاول مهاجمنى من خلال قضبان البوابة ، إلا أنه ظل مسترخياً تماماً ، فغسرت الجرس مرة ، ومرة .. ومرة . فتزلت سيئة جميلة الألف هي زيمى . ترتدى جلباباً شفافاً ، ورأيت كتفها العاريتين وبديها الطالعين ، وبهد ذات سوار من ذهب دأبت شعرها ، وقالت بصوت لا جبال فيه : نعم ؟ قلت : الأستاذ موجود ؟ ردت بدهو : إنه لا يريد مقابلتك . وأعطينى ظهرها العارى ، وصمدت بدهو ، وتبعها الكلب وهو يحرك ذيله بفرح . ووقفت وحيداً .

الليلة كانت قاسية جداً .. إذ كانت شديدة البرودة .. وأنا شديد التوتر ، ولم أكن مواظباً على مشاويرى المليئة مثل تلك الليالى لأننى خفت من نعت الجبلين ، ولكن خوفاً كان يزداد وتوترى وقلقى لانشغالى المفاجىء بكلب زميلى ومحاولاته الدائمة للإزهاى ، رأيت مصباح النيون مضاء . لن أقول مساء الخير ، ولن أنصرف ناحيته ، ولن أعيره أى اهتمام . والكلب !! على أن أتفادى هذه اللعبة وأدخل من مكان آخر . سألت زوجتى : و .. متى .. يطلق كلبه ؟ قالت : لا .. لا يطلقه أبداً .. هو ليس كلباً .. إنه تحفه . ثم سألتنى : لماذا ؟ قبلت صغرى ، وقلت : لا شرة .

كنت بردان .. لن ألقى التحية .. ولن أجرى .. وإزته تماماً . لم أطرف ببعنى .. غير أن الكلب شفق من معطفى ، فاضطرت للوقوف ، فواجهنى بنباح غريب شرس ، وبخيل في أن رأيت أنيابه وأسنانه ، فسرت ، فظل يهاجى ، هم على ذراعى ، فشددت ذراعى .. و .. جريت ، فسبقتى وواجهنى من الأمام ، جريت فجري ورائى ، جريت ، وكان ينبح بشدة ، وسمعت من بعيد ضحكة عالية ذات صدى مرتمش . قبضت مرتى واشترت بتدقية .

المحلة الكبرى : جابر النى الحلو

ميسلون هادي | غرفة المعيشة

عدم . رأسى وجسدى وأصابى وعينى المصليان . فأتانا كره أن
يصبح ذلك كله نبأ للملايين الذين الشبهة . كما وكره أن أكون
موضوعاً لثمة أحد . . . كان تحرق في الطائرة ويغمر أحد المسممين
إلى نثرة الأغيار فرح طام لأنه حي !

مرة وأنا طفل في الثامنة رمتني ابنة الجيران ويدلون سبب بحفة من اقرب .. اكانت حينئذ خاضعة للرغبة الجنسية التي تحدث عنها فرويد ؟ وبالأمر وأسمى متكى على فخذ فتاة كانت يدني اليمنى فوق ثديها الأيسر ويدها اليسرى تحت أفخذي .. وأقربني انتظام العالم : دقات قلبها ونضبات الساعة المتلاحقة .. إلى متى تنفد تقود تلك التشككات الرغبة وماذا يعني أساساً أن يتمتع الإنسان أو أن يرضع الثدي؟؟ أي شيء أنا في صبيح في اليوم التالي ليجد أحد أولاده ميتاً أو ميتة وقد شفي في الحنة اللب.

ما اسم هذا الطائر ؟ لا أذكر اسمه كان إذا ماتت حينه يمتنع من الطعام حتى يموت . أما البشر فيأكلون ويشربون حتى الإثم . وأنا أئتمه بسقط . رأيته بعض ماكين الذين سرقوا أسفان يوماً في أحشاء الكليات الحفية . وكان واقفاً على الشجرة يبيع كفا بالأحلام . وكان يظفر من حينه للألام . وكان يشر إلى أحد العمال بالاصصوب إليه ويظهر إلى الأفق الذي ترسمه سطوح المنازل المترصة . وربما كان يقول لنفسه « سأجمل من هذا البيت القديم تحفة المعمار الساحر » وقد رأيته وكأنه أنظره على الأرض ابتسامه « بقعة من على الشجرة وبدا في حالته تلك وكأنه سئاسن تماماً بوقوفه ذاك على الشجرة القديمة ربما من هوائها الملقى برائحة البيت المتداعى ويقول لنفسه « كم ترى أحتاج من الوقت ؟ » ولم تكن ابتسامته تلك قد تلاشت بعد وكتبت أنا قد صفت بانتظاري . . . آله . . .

تترامى في فضاء الغرفة أصوات بعيدة لسيارات مارقة ثم تتأخر إلى أذنيه مختلطة مع ضجيج الشارع الآتي ، وكأنه ، من مكان ليس له وجود . يُغمض عينيه فتنبئ آثار أحمر الشفاه على حافلات الأكواب وأقناب السجائر ويفتحها فتطالعه مرة أخرى وتعمل معدته تنفض مثل قلب لص خائف .

له عينان صليتان يشهد الجميع بجماها وسلاوة نظرهما ،
وبشرة شمعية دبت فيها خطوط تعب خفيفة زادتها وسامة . ويقدره
أكثر الناس في الأريعين من العمر ولكنه كان في الحقيقة دون ذلك
بقليل اسمه ؟ ما لنا اسمه . ! لكن اسمه « تراب » . . المهم أنه
لا يحب الحفلات أو الزيارات ولا احتل مرة بعيد ميلاده أو تذكره
إذ إن له في ذلك أي أمور كثيرة من حياته أراها غريبة لا تتناسب
وسامة وجهه . . وقد كان يقول لنفسه وهو مستيقظ على
غرفة العيشة بظلمة بغير من نافذتها ومنقصة الحوائط :

« ان صيرون اساساً مسألة فيها نظر . إذ لو حدث ان حكت
أني في تلك اللحظة من ذلك اليوم يدها لسبب أو لآخر فلربما تشأ
أحد فري . ولأن وجودي مرهين بتلك الصدقة الضخيمة فهو
لا يثيرن إطلاقاً ولا يستحق من الاعتراض . ثم إنه قد تكون
الموضوعة هي التي ليست قدم أي فتاخر على أي حال أو تقدم.
وأنا غير معطر طوال أبنفي مدني طوال حياتي بالسكر . أرومي
لللمنة أو ستارة الغرفة أو جدران المطلة أو لك كان السبب . جمل
والموضوعة ، أقصد واحدة كانت موجودة قبل ثمانية وثلاثين سنة ،
في عداد الأموات ولابد ان الأضجار قد أساحتها إلى طلبة منذ
ستين عاماً . ولو قلت ذلك لشاعر لغرق في صمت حين ثم
قال : « توكلي أوصي أهل يان يزروعا عند قبرى نيتة ورد فانا لا أريد
أن أصبح ثمة » -

اما انا فساو صيهم بحرق جنتي وساجعل كل شيء في يؤول الى

أنفسهم كلياً فتحت خزانة ملاس أن جنة مستقط على وتطرح في أرضاً . أو بأن نسيت المفتاح في الداخل بعد أن أحكم إغلاق باب البيت . وما ذلك الجسم المعلن إلا شيء يوفي في مشاعر الخوف والقلق ؛ وغيره أشياء كثيرة في حياتي تفعل ذلك . إذ أن شعوراً جارفاً وغريباً يتناهى كلما توجهت إلى تلك الفتحة المسطحة الضيقة الموجودة في صناديق البريد . وقد حدث في مرات عديدة أن سحبت يدي وأنا على وشك إيراد مطروقة غتوم بالطوايع لأفتحه وأتأكد من أن أحداً لم يمس صورة إباحية بين دفتي الرسالة .

لا . لا . لا . إنها سبعة طوابق . . وأنا أدوخ لجرد النظر من شباك النافذة إلى أسفل . أرمي نفسي من النافذة ؟ أنتحر ؟ أنا أحتاج الخروج للزحمة . هذا كل ما في الأمر . وأعصاب المتعة قد جعلت ذهني للمعموم يشرق ويفرب . مجنون من يفكر في الانتحار في يوم جميل كهذا . . والحدائق التي تحف بها البحيرات من كل جانب أتركها لطيور حية ترزق وأموت ؟ هه . . يبدو أن دمي قد امتلأ بثاني أكسيد الكربون فأثر على قدرة دماغي على التفكير بشكل صحيح . وأنا أعرف نفسي عندما أختنق . . يمكن أن أفكر بكل الأمور الشريرة . . وهذه الغرفة تغلفني تماماً وتجعلني مثل دجاجة في قدر على نار . لقد أصبحت فوضاها مضجرة أكثر مما ينبغي . . وذلك البيت البعيد الجمال وكأنه على أنفاسي . . يغيبه أهله في وقت مبكر كل يوم فيجعلني أحس بأن الليل طويل طويل . . ل كبير سحيق ليس له قرار . وباب الغرفة يحتاج إلى تنظيف خصوصاً فيما يحيط بآكرته والمفتاح لا يفتله إلا بصعوبة . . وهذا الصرير لن ينجني مالم أدهن بالزيت مفصلات الباب . .

« لن أبيض بالمصمد » قال لنفسه وهو يتوجه إلى السلام هازماً على أن يحرك دمه الراكد وأن يعطي لنفسه ما يتيح للمرء هبوط السلام من ترفع وكبرياء خصوصاً وهو يعرف كيف يرمي قدميه على الدرجات بثبات ورشاقة . . وعندما أصبح في قم السلم خرج من مكان ما فجأة صرصر كبير من فوق حذائه ثم انطلق يجري طأوياً السلم بسرعة هائلة يسبقه لاساء الأهرجان ويتبعه جسد متدرج تطارد يدها قدميه حتى آخر السلم .

مفداد : ميسون هادي

بالأمس ورأسي متكه على فخذ فتاة تذكرت صحة العشرين ثم تذكرت ثاراً لم أخذه من صديق واليوم أتذكر أن تذكرت ، وغدا سأذكر ما لم أتذكره البارحة والذكريات مقبلة كشواهد القبور والحزن قاتل والأفراح قاتلة . ولو اصطدم رأسي الآن بصخرة كبيرة تفقدن الذاكرة لصلبت لتلك الصخرة المصمر كله . وإن عادت الذكريات وتكدست في رأسي فسأفكر بشيء آخر يذهب بذاكرتي . . صباح حديثتنا مثلاً . سأعبط رأسي بسياح حديثتنا ويتنهي كل شيء ولن أسمع لأحد بأن يأتي ويجبرني من أنا ثم يترك شكل مؤخرته مطبوعاً على جلد المقعد ويخرج .

صخرة تفقدن الذاكرة لو سياح ؟ ولم لا أقذف نفسي من هذه النافذة وينتهي كل شيء . على الأقل لأجرب لذة التحليق قبل أن أموت . إنها سبعة طوابق . وإذا أسعفتي ذاكرتي الفيزيولوجية بصخرة بعيدة عن التجميل والجاذبية وسرعة الأجسام الساقطة فلربما يتاح لي عشر الثانية لأفعل ذلك . « جاليليو » رمي ريشة وحجراً من نافذة فلارتطم الحجر بالأرض بينا الريشة محمولة على هودج الريح تهببط يبطه ودلال بالفين . وأنا ساكن في الريشة ونحافة جسمي تساعذن على ذلك . السقوط ؟ وماذا لو سقطت ومت لأصحو على رائحة المعقمات وأصوات الآلات المعدنية الدقيقة وهي ترفع وتوضع بأيدي مقفزة وأجساد ملفقة بالياض . ولطيف شاب فرح بمهنته يرسم

يوسف ابورييه في العراق

فها هي امرأت تسقط أجبته، فرجها ضعيف، لا يقدر على رفع ثقل الثمار الناضجة، مرة واحدة، مرة واحدة فقط، في السنة الثانية لزوجنا، رمت لنا ولداً، ما شاء الله، كان كأحد هؤلاء الملائكة المحلقين على دايبر السرير، وجهه غرض غشلي، وبشرة بيضاء ناعمة، ويدان صغيرتان طريتان، وشفتى حمراء تفسري بالقبيل، وما كاد ينطق بـ «بابا» حتى اختاره الله... دوختني هذه الضربة المفاجئة على يافوخي، ولأنه كان من الصعب أن أخرج من عملي لحمله إلى البلد، حيث أدفنه - هناك - مع جده، ورفعته الحانوتي على ذراعيه، وسار به إلى مقابر «الغفير» وفي آخر النهار جازم ليقول: دفنت هناك في تربة واحدياشا... أبي والله باشا... لشاهده طربوش أحمر كبير ووخامة مكتوب عليها اسمه بخط أسود، وقمت بالواجب قرأت له الفاتحة كما قرأت بعض الآيات. وناولته أجره فقبله ورفعته إلى جبهته عدداً من المرات، وهو يقول: إني أحب الله... وستجده هناك ليساعدك وأمه عند المرور على الصراط.

فماذا كنت أفعل يا هذا الحشد في الرقاق، يا هذه الصون المحلقة في النافذة لتري عرياً؟ أكان من الممكن أن أتربكها في الحمام؟ الرخاوى على عيناها وفي طيلة الأذن، فلم تسمع، ولم تر، وحدتني نفسي: من الأفضل أن تنزل بها جسداً عربياً حياً يرفرف من الرعب بدلاً من أن ترتفع الانقراض من الجسد المحطم وبدلاً من أن تتناثر أعضاؤه فتجمع من كل ركن قطعة.

وهل كنت أنانياً يوماً ما، لأقفر من النافذة وحدي؟

وأتركها! هي التي استقبلتني حين عدت، رقت هدموي المخلوعة عن السرير، وأحضرت لي الجلباب الأبيض النظيف، وفرشت الجريفة المخلوبة التي ركتها فوق الوسادة، ووضعت عليها بقايا طيخ الأملس وقالت: معرفش أجيب سمك، الجمعية موت.

● وماذا كنت أفعل بعد أن أكلت خدائي الدسم، ودختت الحجرين، وجامعت امرأت على سريرى العريض؟ أنا سائق عربية الأجرة التي ألق بها وسط لحم الزحام في شوارع تختنق بالعربات الملاكى والأنوبيسات الممتلئة بالأجساد الملتحمة.

لما تفرش الشمس ضوءها المستطيل على فرشى أقوم من نومي لأكل لقمة سريعة، وأخطف نظارتي الشمسية من فوق الكوميدينو المكسور الضلعة لأهبط السلم الذي انبرت درجاته، أهش قطع الجيران المشغولة بزالة الصناعات المركونة على البسطة.

وأستليل النهار بسلمة تنفض بقايا المصل من رقبتي، وأحس البقال الذي يقف وراء بنكه، وأصبح على صبي القهى القائم على الناصية، وأعبر شريط الترام فادخل هذا الجراج. الوسيح وأنطلق بعربتي لأدور... ولأدور.

يلفحني برد الشتاء، فأحتسني منه بالكوفية والجاكتة القديمة.

ويرهقني حر الصيف فأستعين بمشاديل الورق، ويقمصان الخفيفة.

فماذا كنت أفعل؟ وأنا معتاد على العودة كل عصر، لأجد أطباق الطبخ تنفث بخارها الشهى فوق الجريفة المروشة على الأرض. وأكون قد ارتدبت جلبابي الخفيف، وشطفت وجهي على حضية الحمام الذي يشاركني فيه هذا الجار الطيب، وزوجته النحيلة المروقة، وهيال المقاربت الذين يحتضون كلنا وأون طالعاً على السلم، ليفاجئوني بـ «بخ» فاقبلت الرعب، وألرفق يدي إلى أعلى مستلياً، ويخرجون من وراء السور المنخفض مهللين مبسوطين برعبي، فأرفع اثنين منهم على ذراعي ويمشي خلفنا الثالث تمسكاً بطرف البتلولون.

كنت أود لو أمتلك عيالاً مثله، يستقبلوني على البسطة صائحين: «بابا جه... بابا جه»

وعدت من الصلاة أجف وجهى بالقوطة ، وجلسنا معاً ، نبلع اللقم ، وإحسلس بالفراغ يلاحقنا دوماً ، فهناك الرغبة المزمّة ، أن نحمل هذه الفراغات المحتنة بين فخلتنا المريعين بأولاد صغار .

فولدتا الوحيد استطاع - قبل أن يموت - الزحف من حجر أمه ، ليعارك ورق الجريدة ، ويعد يده الصغيرة إلى الأطباق ، وكنا نشه بدعة ، وننظر إلى وأنظر إليها بفرح ، ها هو الولد يشاكس من أجل الوصول إلى الطبق ونمنع نمنعه ، وأمه تهده ، فتقطع له لكمة صغيرة من الرغيف وتبلى أطرافها من أحد الأطباق ، ونعدها إلى فمه الذى يفتحه بنشم وتقول : ها اأأ م .

بعد أن حدث الله ، ودعوته بأن يديم النعمة ويحفظها من الزوال ، قمت لأضع الفقمعين على وابور الجاز ، وأغبر ماء الجوزة ، وفتحت ورقة السولفان الحمراء ، وقطعت منها حجرجين ، يحركان الدم ، ويشملان الرغبة العارسة . دخت ، وشربت كوب الشاي الذى صنعه ، وطلبت من إسبيرين ، وقالت : دعافى حتتجر . الشمس غطت في راسى ساعتين في الطابور .

وبحثت في جيب القميص ، لأخرج لها قرص الإسبرين ، فقلبت مع قليل من الشاي في قعر الكوب .

بعدها أغلقت شيس النافذة المفتوحة على السرير ، وركنت ظهرى على الوسادة أستمتع بالنور الخافت ، وبالرطوبة الخفيفة ، وأستمع للدم الصاصب في عروقى ، حتى زحفت إلى الفراش وتعددت إلى جوارى بعد أن حلت متدبل رأسها وتركت شعرها منهجداً حول صدضها .

وزاد صخب دمي لما تحركت اليد إلى صدرها الذى دق بإضاه خارج حدود المشد . وقمنا كما يفعل الناس ، وثمت راضياً عن نفسى وعن الدنيا . وقلت : الحمد لله . ويست ظاهر يلى ، وقلت : لا تطمع .. بكرة بعدنا .

نعمت بعمق حتى سمعت الضربة القوية وصوت الاعيار ، كان

الدنيا بدأت تهتم ، أو كأن القيامة قد قامت ، في البداية فكرت أن الترام خرج عن شريطه ودخل في جدار البيت .

ولكن صوت الأحجار التى تندفع إلى باب حجرى تبهت بأن ما يحدث . « هنا » في شقى ، بالدور الثالث من البيت القديم يكوم الشقافة . حاولت أن أفتح الباب ، فلم يفتح إلا بصموية ، كانت بعض الأحجار قد تراكمت خلفه ، جعلت أحدها حجراً حجراً ، فافتتح الباب ، ورأيت السماء تسقف الصلاة ، والحجرة الصغيرة التى تملأ فراغها بالتحلية والزرايزرة وأوان الطبخ وطست الحمام وأشياء كثيرة صارت جدرانها في الشارع ، ورأيت من خلالها الدكاكين ، والإعلانات والممارات المقابلة والناس المزدحمين على الأرصفة ، ينظرون إلى أعلى ويعصرعون : إنزل .. إنزل من الشيك . قلت أين سعدية زوجى ؟

وسمعت صوت وابور الجاز في الحمام ، وبدها خارجة من تحت الباب تندفع الأحجار . فتحت عليها الباب فيحاة ، فصرخت ، ودعكت الصابون عن وجهها ، ولما رأت الفراغ الذى أرغفها إليه ، رفست يرجلها ، وصوتت بأغراما عندها : يا لهوى . رفعت الملائة التى كنت أعطي بها جسدى ولفتتها حول جسدها العارى ، وعلى ركبتي زحفت لأنظر من النافذة المظلة على الزقاق ، فوجدت رجل المطافئ يتسلق السلم الحديدى الطويل لأن فأشار إلى . إنزل .. هات إيدك .

قلت : معى زوجى .

قال : طلعها الأول .

وحملت الجسد الخجلان الملفوف في الملائة ، كانت ترفس برجلها ، وتبكي غارسة أسنانها في كتفى ، وخبطنى على صدرى بكلتا يديها صارخة : لا .. لا .

وحقدت على الصيون المحلقة ، حين طالعت الجسد علاها الإبتسام الخفى ، ورأيت الأولاد يتدافعون بالأكثاف ، ويشبون على أقدامهم ليروا بشكل أفضل ، وأنا ألكم أطراف الملائة على صدرها الميمر ، وحول البطن وعلى الفخذين ، وأمد يدي إلى رجل المطافئ ليلعها بذراعه على صدره ، ثم أنزل أنا يظهرى ، جاعلاً أطراف الجلباب بين أسنانى مبعداً نظرى عن وجوه الناس .

القاهرة : يوسف أبو رية

محمد محمد عبد الرحمن أشجار عالية سوداء • فنان

في إحدى زوايا المكان كان يرقد مكموا فوق حشية بقعة الدم والصدى . بلا غطاء اقرب منه . جلس بركبته . ثنى جذعه . حتى في وجهه . راعته الكدمات الزرقاء تحت العينين والشفتين الدامية بالشفطين . كلمه فاستدار موليا ظهره . ولما وضع راحته على كتفه . استدار له . بصق عليه !! . بعد ساعات لم يستطع إطعامه . وكان طوال الوقت يمدق خلفه . أعلى الجدار المقابل . جاء رجل تحيل يضع عوينات يرافقه اثنان من الضخم . أشار لها فانتزعها من الركن . وكان . متشبها ببتوه في الحائط وللمرة الأولى نظر إليه ! كالسنيت . هديدا . تملقت في الهواء ! ساروا به في دهليز مظلم . وراحت دوائر الصراخ تضيق . تضيق . إلى أن تلاشت . خرج . كان الليل يسيل وهواء بارد يتأرجح في الفراخ . مشى خطوات . وقف . نظر خلفه . ثم . ثم عاود السير واتدمج بالظلام .

فنان

عندما جاء كان الكبار يمرضونهم عليه . ويسترقون في الضحك لما يروه يفر أمامهم والحجارة التي يقدفونها تتناثر حوله فيروح بجسده المزميل يختنص صدوق زجاجات الصبغة المعيبة حتى لا تنكسر !! وكان العيال أيضا يضحكون وبعضهم يجذبه من أكمام معطفه فتتخلع أو يخنقه بكوفته الحائلة فيميل بمره الطويل معه ، أو يرفمون طاقيته فتتكشف رأسه وليس بها شعرة واحدة يشيا وجهه يكاد يغطي الشعر الكثيف ! وكان لا يدافع عن نفسه أمامهم ولا يردمهم إلا بنظرة عاتية من عيون وديمة ! وكان من يغطي واقفا معه ينال حلقة ساخنة ، وسمموا عنه حكايات كثيرة : الأمهات قلن إنه سارق العيال والفراخ ، والأباء قالوا إنه هارب من مستشفى العقل والأعصاب . .

ولم يصادقه إلا صبي المكسجى والذي راح يسط عليه حمايته ويقاسمه الطعام وأيضا يفتق لوحاته المدهشة المرسومة على ورق

العربة (البضاه) التربة . وقفت أمام البيت . . اتفتح باب في مؤخرتها . قفز منه أربعة رجال أشدهاء . . يرتدون المعاطف البيضاء ! صعدوا الدرج . غابوا فترة ارتطمطت بعض الأشياء ببعضها وسقط زجاج مهشم . شرخت قلب الليل . تلاشت وساد السكون . لا يملأوا كانوا يشكلون مربعا . . وكان هو فطره . . اثنان في المقدمة يسكان بالقدمين متفرجين . واثنان في المؤخرة يسكان بالذراعين متصلين والرأس كان مدلى يتأرجح في الفراخ . . صعدوا العربة . انقلق الصدوق عليهم مضت وتلوث الهواء بالدخان !

بعد النطق تحت الصحراء مسافة قصيرة . ويرتفع سياج من أشجار إبرية سوداء سامقة بلا ورق . خلفها سور من الحديد المذهب بتوسطه باب . يديره فتزكمه رائحة الهواء المظن . يدوس على أرض من ورق الشجر الجفاف المموجون بالطين والتي يشقها عشى ضيق يسير فيه . خطوات . وتعرضه هيئان تدوران كالطيريه وتتحيران فجأة الرجل الضخم الذي يرافقه . يرفع كفا كالخجر يبري بها عليها . مرة . ومرة يسيل خيط الدم من الفم وتختفي العينان ! . .

في نهاية الممر بناء حجري تحوطه الحلقاء وتلموه شمس كالقبح يدور حوله يواجه الباب السميك الصديء . تحلق به عيونهم التي كأنها عشتت بقنوبه . يجفل يلتقط الضخم المرائق له حشيت المظلة من يده . يسبله . ينفق فوق الصباح بقضته الشوهاء . تتساقط العيون المعلقة ويتفتح باب يراه فيها أسود هائلا . يتأهب للتزيق وتردد . ينظر له الرجل سائرا . . يتلع لعابه . يتبعه (ينظر الآخر لنفسه مزهو !!)

يروحها وأوهم ينسلون جيما وراهم . يميرون خطوط القطارات
المتقاطعة ويبطون في الأرض الفسيحة ليحيطونه في حلقة كل وقت
تسع .

وذاث يوم والأهالي يمودون مسرعين هارين من المطر ، نظر
بعضهم وهم يميرون من فجوة بالسور فرأوا ما أدهشهم . .

كان الأطفال متشابكي الكفوف في دائرة هائلة . وكان هو في
وسطها تماماً لا يتردى سوى سرواله الكاكي ، كان يرقص وهو يردد
أغنية عجيبة وهم يرددونها وراهم ، ولأول مرة رأوهم جيما ينظرون
لأوراقهم الملونة والرياح تنثرها في كل ناحية كالطيور وكأنهم
لا يبالون ، كانوا يضحكون لطرقة حبات المطر فوق رؤوسهم
وقطراته تسيل كتار الفضة تذيب الأصابع في لون واحد فريد يبدو
مع رقصتهم المتارجحة كأنه لون الفرح . وبينما أصر العابرين تنفلت
من السور تجاه الحى . كانت الشمس تزيح السحب المتجمعة
تشارك هي والعصافير الآتية في الرقصة الغائمة .

اللحم والكروتون والملبنة بالألوان كلها وكان يبيع الواحدة بقرش
واحد أو حتى بنصف قرش ورواحوا في السر يتداولونها وهم مفتونين
بما تحويه من مناظر جميلة وأماكن ساحرة وبلاد لم يعرفوها ، يعد مدة
كان الكبار لا يبدون من يستجيب لتمريرهم ، ومن يستجيب من
العيال كان ينال من الباقيين حلقة موصجة يأخذها في غفلة من
مخاضيه ، بل راحوا يمدونه بطرائفهم بكل ما يلزمه . وزحفت على
سور القطار المواجهة للحى اللوحات العديدة ، بعضها للأولاد الذين
علمهم كيف يرسمون . . حلت الدهشة بالكبار ثم تلاها الغضب !

وقرر المعلم (سباق) بنفسه أنه سيطرده ولكن ما أذهله وما لم
يعرفه أبدا كيف انهمرت هذه الحجارة عليه . ومن جرأ أن يصيبه
بطوبة في جبهته ولم يفهم أبدا لم صار حتى أولاده من زوجته الثانية
يضحكون كلما راح لتناول المشاء عندهم . وحتى هناك عند أرض
(الجمل) التي طردوا الأهل عندها والتي لم يكن أى من العيال

القاهرة : محمد محمد عبد الرحمن



فنادية خاند | بائع الليمون

ومعرفتها . أدلك الحنان بين عينيها . أقبل عتقا الساحة إجلالا .
هي سائق ، أطعمها الحب مذايا في قوالب السكر ..

أيامها لا تنسى ، وأنا خالي القلب ، ضحكى تجلجل ، صاى
الذهن ، لا يورق ضميري شيء ، أختال بقوى !! والمعدة تهضم
الزلط ، والمعين تلمح أدق الأشياء على بعد أو أذن تسمع دبة
النملة !! العمل مها شق هو ومرح !! أجرى قروش قليلة توفر لي
الرزق !! بعد العشاء أرندى الجلياب الجديد ، المداس اللامع ،
وشال عتيق الناصع بياضه يتأرجح ذنبه على كفى !! أصبحت ريس
الاسطيل ، كل الثقة وضعت في . الحبل أعدها بنفسى للسياق ،
فرستا غالبا بغوز . أقبل يد الخديوى . يولاء . يداهب ظهري
بالسوط مسرورا ، - مزاح العطاء هكذا بالسوط - عطايها تنهال
على . كل الفتيات يتسقين !! اخترت من بينهم أوفرهن جمالا ،
أدقهن خضرا ، أنقلهن ردفا ، أخفهن ظلا . أنجيت منها البنيو
والبنات . لا أتذكر عددهم الآن .. وأحيانا أنسى اسماءهم .
بالكرباج أنفاهم مع الجميع .

وأيام العز نوى ، والاسطيل يصبح مستشفى المجاذيب . هذه
الأرض أرضى ، فتحت عيني عليها ، ولن أغمضها على سواها !
(مها حدث ١ ساموت وأدقن بجوار أبي فيها . فالمستحيل إذا طلب
منا نعيمز عن تنفيذه . عملت تورمجا بالمستشفى ، وقت فراغى
أصنع كسوة الحبل مزدانة في أبهى صورها ! (لكن الحال أصبح غير
الحال ! أخدم المجانين بعد الحبل ! صغيرا كنت أنظف تحتها ،
راضيا سعيدا . ولكن تنظيف المراحيض ، وروث الرجال مخلتة
عقوهم ، لا أطيقه . صبر الليمون أحتمل مرارته على يدى
بضمغان نفسى . مازلت أحفظ بكل طباعى ملبسى تزيه ، طعامى

« شفى بالمون شفى » نداء يعلو به صوت صيفا وشتاء .. كل
المنطقة المحيطة بمستشفى الأمراض النفسية والعصبية (الخانكة)
تعرفى .. فأنا رجل متساهل في البيع والشراء ، لا عن سماحة طبع
وطيب خاطر ، ولكن عن اقتناع بأهمية السلعة التي أبيعها ، وأخصه
في النداء الذي أردده منذ زمن ليس بالقصير : « شفى بالمون
شفى » . عصبره مرّ برعش البدن ، يحفظ القلب . ولكن هل
منكم من لم يجرعه ؟؟ الكل يخاف مرارته ويقبل عليها !! الدنيا كل
ما فيها علفم ، فهل يتصرف أحد عنها ؟؟ المر يسكن كافة الأشياء
والإنسان يبحث عن الصبر ، المر والصبر لا يمزجان أبدا إلا داخل
كرباته الصفراء الصغيرة ، ولا أحد يعرف قيمته مثل ، أنا بائع المر
والصبر .. « شفى بالمون شفى » : ندائى أسمعه لنفسى قبل
غيرى . منذ سنوات طويلة ألحجره ، أنصبر به على بلائى ، أكبح به
جراح أعمائى التي تتعذر على ، وتلفظ الطعام ، لا يستريح داخلها
شيء ، أعقد نفسى ، أنتع الطعام من الرجوع إلى حلقى .

كم من عام أمضيت جالسا جوار عربة اليد الصغيرة أمام سور
المستشفى ؟ ذاكرت نعيمز عن معرفة عدد الأعوام التي تحفظ كل
مراحل عمرى ، أعوام طويلة بلا بداية ولا نهاية !! وها أنا عجوز
هرم ، تحت التجاعيد اختفت ملامحى . من المعمرين في الأرض .
الصحف نشرت صورى وقصصى . منذ ولدت لم أبرح هذه الرقعة
من أرض الله الواسعة . رزقى ، وورق أبى قبل ولادى ، ارتبط
بستانك خيل الخديوى التي كانت ترى عليها . فأبى يطمعها ، ينظف
روثها ، يسوى السيلة تحتها ، وأنا ولدت بينها ، تربيت وهشت
معه . ساعدته في خدمتها حتى شببت من الطوق ، واستويت على
هودى فى قويا ، مهدت إلى الناية بأجسادها الغالية ، في الصباح
أغسلها . وجهها الجميل يأتق خلالة أنظفه . أشط ذيلها ،

طبيب ، يدعى حفيظة لا تشد إلى شيء خاصة طعام المرضى ، نفسى تنافه .

تزوجت امرأة ثانية عليها تميزى طولها فارح ، شعرها غزير فلاحم ، لونها حمري لامع صدرها مرفوع منكور ، أنفها مستعبل ، عنتها سافق ، يديت في فرسة أصيلة . خائنتى مع من هو أقل منى طفلتها . طردتها بحملها ، ولم أعرف عنها أو من جنيها أى شيء . لم أسأل - الخيل تعرف الوفاء - تزوجت بشاة لا تنجب ألحفنها بسابقتها ، دائيا أحفظ يزوجنى الأولى ، لم أولادى . أصبحوا رجلا يملكون في حرف مختلفة ، والبيتات تزوجن ، سافر أكثرهم إلى البلاد البعيدة ، وراء لقمة العيش ، والباقيون زيارتهم تتباعد رويدا رويدا . المشؤلية تزاح عن أكتافى ، ولكن الوحدة تثقل على . أمهم زحفت عليها التيشوخة .

أنا الآخر تقدم في العمر لا أشكو علة ، ولكن قواى تهبط - الخيل إذا حرمت بالرصاص ترمى - الملل يلفظ حيا . اللقلق على المستعبل ينقل روحى ، شيخ البطالة يؤرقنى . يعانى الإنسان خوف الموت ، وخوف الخلود ، في دنيا المتحاب - عينت بالمستشفى امرأة تصغرن بسنوات قليلة ، كل ما فيها مفرطع أفشى : أنفها ، صدرها ، ردفها ، فلقها ، وخفا جل راحتها وقدمها ، كل ما فيها غليظ فيبح نفس . كل ما فيها حتى فلقها ، لم أكن أعرف أنه حتى فلقها . اختيرت لعتير الخطيريات - كنت أتولى عتير الرجال الأشد من الوحوش - لأنها في قوة الثور وأنا أحترم القوة تزوجتها ، لمستعبل مجهول احتججت بها ، في الشدة تقف جوارى . بلغت الخامسة والستين ، أسلعت إلى التقاعد ، مكافأتى جنتها معدودة ، أمثلك منزلا قديما من أيام العز ، يُبْرِز القليل . اللغلاء يتلغ كل شيء . الإنسان وحده قيمته تهبط - الخيل إذا قلت قيمتها تشد إلى مرات الكارو - ألق عند منحدر زلق . المرأة أتجبت . كيف ؟ لا أدري . لا تشد إلى الأنيقة بصله فلتتها بلغت سن اليأس منذ ولدت . ولدت طفلة نحيلة بلون الثلج إخالها تلذوب إذا الشمس طلعت عليها ، لمعجبى تخرج مثلها من أحشائها . الثور يلد فرعا صغيرا متشوف الريش مفضض العينين . تعود كل يوم بصرة كبيرة معلومة بالطعام . أشياء مطبوخة . أرغفة مضحوم بعضها وتدمى شرابها تصرف

أنقى ، قلبي يمدنى بالحفيظة ، تسرق طعام المرضى . تظاهرت بتصفيتها حفاظا على كرامتى ورجولتى . تخرق نظراتها الساخرة . ألود بالصمت مضطرا . الزمن يدمقنى إلى نهاية التحدر .

العمر يطول بى . قروشى لا تقى بلوى وقوت ابنتى ، وهى تعظم بالعيب . تتحمل المشؤلية كما توقعت ، لكن كل ما فيها غليظ قاس خاصة قلبها . لسانها لا يكف عن السباب لا يتوقف أنفها الأفشى عن إطلاق زفات الضيق . الثور أطلق من عقاله . صرت بلا عمل . أملا جوى بطعام النساء المجاتين . لا أجرى على طلب معونة أولادى . عزة نفسى تمنعنى ، لم يمد أحدهم يوزون ، أمهم ماتت ، ويخشون زوجى .

ابنتى منها جاوزت الطفولة ، جسدها هزيل ، صحتها معتلة ، تصرفاتها مختلة - من طعام مسروق من أسوج الناس تبت لحمها . لها تزداد ضراوة تشيعها ضربا - وابنتى مهره صغيرة نحيلة ، تطلق صرخات دائمة ، وتأتى تصرفات بلا معنى تمنى على الناس بلا سبب والرحب يمزق قلبي ، يشل علقى ، تحتجز بعتير النساء الخطيريات ، يزنازة مغردة ، تحتجز ابنتى . مغلغل تلفظ الطعام . ابنتى ذعب عقلها ، مفعورة إرادتها ، مبهوبة حقوتها ، أملا بطوى . نسرق طعام المجاتين ابنتى مجنونة أسرق ابنتى ، النار تستمر في جوى ، الليمون ، هل يطفئها ؟ كل الطعام حرام على ، يذكرن بابنتى ، بطعام المجاتين . بطونهم جائعة . أرواحهم حاربة . حرماتهم مستباحة . آدميتهم مهلهلة . الحرام اختلط بدمى . الله يتقم منى في ابنتى . ازدرج حبات الليمون يقشرها عليها تعقد نفسى ، ويستقر شيء داخل سنوات طويلة ألجرح فيها المراضيا أو مرضيا أو مرها أنصير به على بلاى ، الثور يسخر منى ، الخيل قبل أن تصل الجراح إلى أرواحها تعلم - أهبير البيت والدنيا بأسرها ، ابتاع هربة يد صغيرة عليها حبات المر والصبر . على حجر أجلس بجوارها مستندا ظهرى إلى جوار الحائكة . أسمع صرخات ابنتى ويطنبا خاوية ، وعقلها غائب ، ليل نهار إخالنى أسممها !! ومعدن تلفظ الطعام ، وعصيره لا يلقى دمي ، لكننى لا أعرف دواء غيره .

كل من يلقى يعرقى ، لا أرد أحدا عاوى اليدين أبدا . فدائى يتردد حتى نهاية الحيلة على الأرض : « شفى بالون شفى » .

القاهرة : فادية خالد

إيضاح :

هذه هي المسرحية الوحيدة التي لم أنشرها في كتاب . ولو حدثتكم عن السبب لبطل العجب كما يقولون . فقد سلمت نصها كمسودة للمسرح القومي في نوفمبر عام ١٩٥٦ إبان العدوان الثلاثي على وطننا الغالي العزيز من قبل جيوش الامبراطوريتين السابقتين . انجلترا وفرنسا ، ومعها جيوش القزم الاستعماري الجدي . اسرائيل وكنت قد كتبتها بعد زيارة خاطفة مع بعض الأصدقاء حاولوا فيها دخول بورسعيد عبر بحيرة المتزلة . واضطروا للعودة بعد مبيت ليلة واحدة في جبانة المدينة مع رجال المقاومة الذين رحلونا قسرا لوصول الاساطيل الانجليزية والفرنسية وبداية نزول جيوشها إلى المدينة لتواجه بمقاومة شعبية عارمة داخل بورسعيد .

عدت إلى القاهرة والمسرح القومي يشرع في فتح أبوابه مجانا للمساهمة في المعركة ، والمجلس الأعلى للفنون يستبض الكتب المسرحيين لتزويد المسرح بمؤلفاتهم عنها ، فكانت هذه أسرع مسرحية كتبها في حياتي ، وكنت لا أزال ألهث بعد عودتي من بورسعيد ، وأنا على بالانفعال أتفجر حماسا . ولا عجب أن تستغرق كتابتها ثلاث ليال متصلة لم أفق خلالها طعم النوم ، ثم هرولت بنصها مسودة في كراسة محاضرات إلى الصديق العزيز أحمد حروش مدير المسرح القومي ، وكان قد اتصل بي ليطالبني بنصها بعد اليوم الأول من كتابتها .

عرضت المسرحية وحصلت عنها على الجائزة الأولى من المجلس الأعلى للآداب والفنون سلمها لي في الحفل وزير التربية والتعليم الشرف على المجلس بحضور عبيد أدينا العربي الدكتور طه حسين ، الذي وقف ليريت على كتفي مشجعا وهو يردد . . « افخر لك العامة في هذه المرة ، ولكني لن أفخر لك استعماها في الناس التي تحت » ، وصوت سنوات ، وشرعت في طبع مجموعة مسرحياتي ، وليس بينها « عقاريت الجبانة » وتلاحق السؤال بإلحاح . لماذا لم أنشرها ؟! وكنت أبحر في الجواب ، إذ أنني حاولت الحصول على نصها على مدار كل هذه السنين ، ولكن . . بلا جدوى . لقد سلمتها مسودة وطبعت على الروتوني عدة نسخ ، وأخرجها الصديق الفنان نبيل الأنسي ، ومع ذلك فلم أجد منها أية نسخة باقية لاقى سجلات المسرح القومي ، ولا في أضاير المجلس الأعلى ، ولا في أي مكان كان . لكني وإن كنت أسقطت نصها بعد ياس من حسابي ، ولا أقول تراثي ، إلا أنني فوجئت بأكثر من فارس ، وأكثر من باحث لأعماله ، وهم يتساءلون في شغف عنها سببا وأنتي كنت كلما ذكرت تلك الفترة من حياتي وكتاباتي أفخر وأعتز بنص « عقاريت الجبانة » .

وأخيرا وعن طريق الصدفة المحضة وأنا أعيد ترتيب متناثرات كتاباتي ، وقمت على دوسيه أعطس قديم بالآ ، مكتوب عليه « طريق الأنعام » تمثيلية إذاعي بقلم « نعمان عاشور » كنت كتبها هي الأخرى في تلك الفترة للإذاعة ، والدوسيه مزق تمحو لونه إلى بقع رمادية ، فرحت بالعثور عليه ، ورحت أقلب ماله ، فإذا بينها نص « عقاريت الجبانة » مطبوعا بالرونو ، فاحتضنت الدوسيه بما فيه ، وإليك النص كما وجدته .

مسرحية

عقاريت الجبانة

مسرحية من فصل واحد في مشهدين

نعمان عاشور

قدم المسرح القومي هذه المسرحية أثناء العدوان الثلاثي في نوفمبر سنة ١٩٥٦ وحازت على الجائزة الأولى للمجلس الأعلى للآداب والفنون من إخراج « نيل الألفي »

الأشخاص

عبد العزيز : من متطوعي الحرس الوطني عمره ٣٧ سنة
صلاح : أبو صلاح .. زميله عمره ٢٥ سنة
الأب . عم أحد : الوالد وهو خفي الجبانة ضمن الجسم ويبدو أصغر من سنه ٤٥ سنة
خديجة : الأم .. زوجته .. نحيفة الجسم وتبدو أكبر من سنها ٣٥ سنة
صفية : ابنتها الكبرى .. عمرها ٢٣ سنة
عبد اللطيف : زوجها ومن متطوعي الحرس الوطني . عمره ٣٠ سنة
زينب : الأخت الصغرى عمرها ١٧ سنة
سيد : الأخ الأصغر عمره ١٣ سنة
الأستاذ عادل : من شباب المقاومة الشعبية عمره ٢٣ سنة
سميرة هاتم : زوجة رئيس المقاومة الشعبية عمرها ٢٥ سنة
ضابط من جيوش الغزو .
ضابط انجليزى ، وعسكريان أحدهما فرنسى .

المشهد الأول

المنظر :

تمام الغروب . مساء ٥ نوفمبر سنة ١٩٥٦ في مدينة بورسعيد ، وقد راحت الشمس ، وبدأ الظلام يزحف بطيئا على الأشياء وعلى الكائنات ، والمكان كله مهمل ، ولا أثر للحياة على وجه الأرض ، وقد تكومت الجثث فوق المقابر التي تناثر أحجارها . وبقي الأثرية غملا الجو . نحن في منطقة الجبانة التي أبادها توا قتيل الفزاة ، وهذه مقبرة مسقوفة واسعة لم تتركها الطائرات هي وما بعدها من مقابر ، فإذا رفع الستار كانت هناك فقرة واسعة وسط الدار ، فروشت أرضها بالحصير ، وغمرت عتمة الظلام جوانبها ، فما عاد يظهر من معالمها إلا هذا الزير الذي احتضن خلفه عبد العزيز ، مصوبا وشاشه للباب الخارجى يتحرك في قلق متأهب للضرب ، غفيا نفسه وراء الزير وظهرو للنتظار .

وهناك في الصدر « كتب بلدى » تستند إلى الحائط الخلقى المواجه للمشاهدين بينما على يسار المسرح باب لفرفة أخرى ، وفي جانبه نافذة ضيقة تظلم مغلقة في أول

الأمر ، وقد علقت بجوانبها « لبة » جاز مغطاة بغير زجاجة ، فإذا فحمت النافذة بان منها القير في الحوش الداخلى وعليه شاهده ، وعلى امتداد هذه الفرفة وفي يسار المسرح أيضا بان منه صوت طلقات الرصاص البعيدة ، فهو يباب يؤدي إلى الحوش الخارجى المكشوف ، حيث توجد « الطرمبة » التي يستنى منها عم أحد وعائلته القيمة معه في المكان .

عبد العزيز : (من وراء الزير) أبو صلاح .. أنا شافيك .. ادخل .. ادخل .. ادخل تعال هنا مافيش حد ..

(عبد العزيز وصلاح كلاهما يرتدى ملابس الحرس الوطنى .. ويدخل صلاح ممزق الثياب يمحيط الدم الجاف وجهه وذقنه وتغطي نقاط منه بعض صدره .. وهو الآخر يمسك رشاشا تحت ذراعه .. والجو معبأ بغبرة وتراب)

صلاح : (في صوت خافت) عبد العزيز .. عبد العزيز ..

عبد العزيز : تعال .. أنا أهه .. أدخل .. أدخل ..

صلاح : (يتقدم) فين أنت ؟ فين ؟

عبد العزيز : أهه .. قدامك أيه ..

صلاح : قدامى فين ؟

عبد العزيز : بقى يعنى مش شافينى !

عبد العزيز : بقى يعنى مش شافينى !! مش شاف

الرشاش !! أنا ورا الزير .. قدامك على طول ..

(ثم يخرج عبد العزيز من مكانه بعد أن يرفع رشاشه من فوق الزير ويتجه إليه)

عبد العزيز : تعال .. هات إيدك .. أنا أهه .. إنت اتخلبطت له ؟ !

صلاح : أنا عارف يأتى !! أنا كنت واقف ومعابا

سبعة بصيت صالقتهمش .. شفتك

بتجرى الناحيه دى .. جيت وراك ..

(وكان عبد العزيز لا يزال ممسكا بيده)

إوعى إيدى .. أنا شاف دلسوت

كويس .. الدنيا هنا ظلمه قوى ..

عبد العزيز : (يكح) وعفرو .. الدنيا كلها عفرو .

صلاح : راحوا فين السبعة اللي كانوا معنا ؟ !

عبد العزيز : لازم استخيو زينا ..

صلاح : أبدا .. دول كانوا طالعين قدامى ..

نازلين على الابوطى بعد ماسبتا المطار ..
وفى غصنة عين شالتهم القنبلة من على
الأرض .. آه .. آه أنا مكسر يظهر يا عبد
إن دا آخر عمرنا ..

عبد العزيز : بقى لهم ساعة دلوقت نازلين ضرب على
الجبانة بالطيارات .. دول دكوا القيور
ونظروا منها المعصم والجمامج ..

صلاح : شفتها بعينى .. وبعدين يا عبد !!
عبد العزيز : أنا عارف آخرتها إيه ؟ (صلاح يتعثر)
حاسب .. تحت رجلك حصره ..

صلاح : حترج ولا حترش يا عبد العزيز ؟
عبد العزيز : الحشة الل احنا فيها خد دلوقت
مانضربتش ..

صلاح : سكتوا عنها ليه ؟ !!
عبد العزيز : علشان احنا نتخنى منهم فيها أنا
وانت ..

صلاح : بتسكت كمان ؟ !!
عبد العزيز : أمال اقول لك إيه ؟ ! وانا اش عرفنى ..
مش يمكن صاحب المقبره كان راجل ول
من أولياء الله الصالحين ومنهم بيركاته !!

انت عارف ان حاطط فيها كتبه بلدى وزير
للمشرب .. ومغطى كل الأرضية
بالخصر .. اقعد .. اقعد يا ابو صلاح
استريح ..

صلاح : يمكن قالوا دى دخلة ليل وخلونا للمصح ؟
عبد العزيز : أيوه .. ماهو أصلهم عبط .. كانوا
حبيسوها بالليل على ماتكون الأهالى
اتجمعت ثان وهجمت عليهم فى المطار
الى خدوه ؟ !

صلاح : أمال الطيارات سكتت ليه ؟ ! والضرب
سكت ليه ؟ !

عبد العزيز : اسأل القياذه المشتركة الى هما عاملينها ؟ !
صلاح : هيه موته ولا اثنين !! يعنى احنا أحسن من
الى ماتوا ؟ ! سبعة طاروا فى غصنة
عين !! (ويخلع حذاءه)

عبد العزيز : أما يابالى دا احنا وقفنا واقفه جوا
المطار .. ياسلام .. لولا الطيارات
الكثيرة .. ماكانوش خدوا الجميل من
إيدنا ..

صلاح : (يرمى حذاءه بعيدا) احنا دلوقتى فى

الجبانة الى احنا فيها واللى حيخدونا
منها .. ناوى على ايه يا عبد ؟ !

عبد العزيز : نعتقد هنا فى المدفن ده .. وزى
ماتيجى .. خلينا للمصح ولما يطلع النهار
يخلصنا الحلال ..

صلاح : انت مجنون يا جدد انت ؟ ! دول زمانهم
بيفتشوا كل حته دلوقت شير ورا شير ..
عبد العزيز : آخر ضرب شفته كان فين ؟ !

صلاح : قدام .. بعد جبانة اليهود .. على بيوت
المساكن الشعبية .. كانوا هاجين على
الكتيبة المصرية الى واقفه هناك ..

عبد العزيز : لكن فيه مقاومة !! أنا شايها بعينى
وسامعها بونى ..

صلاح : الكلام دا كان قبل الطيارات ماتدخل على
الجبانة هنا وتردعها ردم .. كنت شايف
رجالة المقاومة بيرجعوا لورا ناحية المناخ ..

عبد العزيز : يبقى مايفش غير هنا بقى نسفى هنا ..
صلاح : واحنا عارفين هنا دا إيه !! ولا يطلع
إيه ؟ !

عبد العزيز : معاك كبريت ؟
صلاح : معايا .. بس ادبى سيجاره أولمها ..
خد الكبريت أه .. هات السيجاره ..
سيجاره ..

عبد العزيز : استنى بس .. لما أولع الصود .. خد
العلبة .. الله !! أبو صلاح !! قرب
قرب .. قرب .. مال وشك ؟ !

صلاح : وشى !! وشى ماله ؟ فيه إيه ؟ !
عبد العزيز : كله دم ياوله .. استنى أما أولع عود
تانى ..

صلاح : ولع لى منه بقى السيجاره .. دم !!
(ويتحس وجهه) اتارى .. اتارى أنا
بقول إيه الى بيوجفى فى دماغى !! أنا
أضل وقعت على وشى ساعة مالىقنبلة
انضربت واحنا بنجرى ..

عبد العزيز : أوريق .. أوريق دماغك .. ولا انتش
حاسس ؟ ! (بعد أن يرى رأسه)

صلاح : أنا دارى (وهو يشرب السيجاره) كثير ؟ !
فيه جرى ؟

عبد العزيز : متخدش .. واقعة هدر على زلط .. (وهو

يتحس رأسه والدلم (الدم ناشف ..
ما تخافش ..

صلاح : ناشف ولا طرى .. ابيه بقى المقبرة
دى !! ما احتش عارقين أولها من آخرها
أوربى الكبريت .. ناولنى عود ..
ولا هات العلبة يالأتى ..

عبد العزيز : لقف .. شيل ايدك ولف بالعود ..
صلاح : (يتقدم ناحية الحجره) ليه !! ليه متعلقة
أمه يا عبيد على حرف الباب !!

عبد العزيز : ليه ؟؟ ولله اللى جاب اللبنة هنا كمان ؟؟
صلاح : هاتيا .. هاتيا .. دى مش مقبره
ولا ليه ؟؟

عبد العزيز : وفيها جاز !! فيها جاز !! (ويصر اللبنة فى
يده) دى مليانه !!

صلاح : أوربى .. أوربى أولهما .. هات ..
عبد العزيز : استقى يا سمعون .. انت .. تولمها
ازاى ؟؟

صلاح : يالأتى ما تخافش
عبد العزيز : الطيارات يا بوس صلاح .. الطيارات
تشوفنا ..

صلاح : والطيارات لها حس .. ماسكت
خلاص .. امسك اللبنة طحها على
الأرض .. حاولع وانت تغطى على
الشريط بإيدك .. أقعد .. أقعد على
الأرض .. حا (وبعد أن يشعلها يقف
بها عبد العزيز)

عبد العزيز : خليفها فى إيدى أنا يا عم .. علشان الحق
أطفيها ..

صلاح : ليه بقى الأوضة دى ؟؟
عبد العزيز : (وهو يتطلع فى المكان) دى مش
أوضة .. دا مدخل الجبانة ومفروش
حصير .. دى لازم بتاعة جماعة أغنياء ..

صلاح : ريتا يرحمهم ويرحمنا .. وادى أوضة ثانية
أهه !! وشياك !!

عبد العزيز : دى لازم اللى جواها المدفن ..
صلاح : افتح .. افتح بابها يا عبيد ..
(ويتقدم ليدبر الأكرة .. ولكنهما
تستعصى عليه .. ثم يسمعان صوتا وراء
الباب)

صوت عم أحمد : أوقف .. أوقف عندك .. سيب
الأكرة ..

عبد العزيز : بسم الله الرحمن الرحيم .. (ويترك
الأكرة فلفا ببرجل يخرج)

صلاح : إنى ولاجن .. (وهو يوجه اللبنة ناحية
الباب)

عم أحمد : (إذا رأى عبد العزيز يجرى ويحضر
رشاشه) نزل يابنى البندقية بتاعتك ..
رجعها مطرحها .. ما تخافش ..
ما تخافوش إحنا منكم (ويخرج من
الباب) اتأخر حضرتك شويه ...

صلاح : حتمل ايه يا عم ؟؟
عم أحمد : أبعد اللبنة واتأخر بس .. أخرج
ياخدجيه .. أخرج يازينب .. أخرج
ياسيد .. أخرجوا كلكم ..

صلاح : (رافعا اللبنة وبتعتدا) إيه يا عم الحكاية
يا عم !! إيه حكايتكم ؟؟

عم أحمد : دا إحنا اللى نسالكم - إيه حكايتكم
انتم ؟؟

عبد العزيز : انتوا هنا من الأول !! من أول النهار !!
لاجئين للحنه زينا ؟

عم أحمد : إحنا يابنى سكان مطرح
عبد العزيز : سكان المدفن ؟؟

صلاح : أموات !!
عم أحمد : فى سوا الأموات .. بنحرسهم وننام
معاهم .. أنا خضير الجبانة كلها ودول
مراى وأولادى ..

عبد العزيز : وقاعدين فيها ما تنقلتش من الصبح ؟؟
بعد الضرب دا كله !! انتوا ليه !! غاوين
موت ..

عبد العزيز : وانت الصادق يابنى .. إحنا عايشين على
الموت ..

الأم : ما إحنا كنا موتنا .. كنا حنقدن بالحيا فى
القبر جوه .. كل قتيله تنزل .. نقول
خلاص .. ونشاهد على روحنا ..

عبد العزيز : الحمد لله اللى ما متناش فطيس .. المدفن
أهله بالسلسلح .. أحسن من أى
غيبا ..

عم أحمد : وفى لحظة الصمت التى تعقب ذلك سيد
يتأب ويغرك عنه .

سيد : أنا عاوز أنام .. (ويحاول العودة إلى المدفن)

عم أحمد : ياواد اتق استنى .. خليك راجل .. أنت صغير ؟

الأم : مش لما تمشى يابنى ..

سيد : مالش نفس يامه .. ابتوا مش بتقولوا حنموت !!

الأم : نقوم نموت واحنا جمانين كمان .. وينا يجوعهم فى الدنيا والآخرة ..

عم أحمد : ماما سبب جوعنا طول العمر .. استنى يابنى العشا ..

زينب : وهو فىن الأكل يابا ..

عم أحمد : يابت ياغلباوية .. ماكان قدامك العيش على الشيك البراق جوه ..

الأم : ادخل يابت ليلك لقمتين اتنى وأخوكى من على الشباب .. بليهم وكلوهم قبل ماتناموا ..

عم أحمد : والزرق عليهم شوية دقة من الل عندك ..

سيد : دى غيبه الدقه من الصبح يابا ..

عم أحمد : اديله يابت منها ..

زينب : (تضربه على رأسه) حفضل مسحوب من لسانك ..

سيد : بتضربينى على رأسى ليه ؟

الأم : يابت ادخل ياخوكى واننى ساكته .. ودا وقته ؟

(يدخلان إلى غرفة المدفن)

عبد العزيز : (يخرج عليه السجائر) تدخن ياعم .. تاخذ سيجاره ..

الأب : مش أصول .. دا انتوا ضيوفنا .. بس أنا لأمواخله ياشر بلف ..

صلاح : خد سيجاره ياعم .. خد منه وماتقولش ضيوف ..

عبد العزيز : ياعم أنت ضيوفك كلهم أموات ..

الأب : ماتقولش .. كلنا يا حبيبى ضيوف فى الدنيا .. أمى شغله بتاكل منها عيش ..

الأم : ماكنت مطرحك فى الشركة !! وكنت بتاكل منها بفلاوة .. (وتشير بالحويه)

عبد العزيز : أقعد ياعم ..

الأم : أحمد .. عمك أحمد ..

الأب : مش أصول .. اتفضلوا هنا على الكبة ..

صلاح : إحنا حقتعد على الحصيرة .. هنا على الأرض .. م التراب للتراب ..

الأب : تشربوا شاي ..

عبد العزيز : شاي دا إيه ؟! إحنا فى مضيضة ولا فى مقبرة ؟!

صلاح : إحنا ياعم عاوزين نشرب وكفايه ..

الأب : هاتى لنا قلة يام صفيه ..

الأم : تصالى معايبا دور لى الطرمبة .. القفل فاضية من الضهر ..

عبد العزيز : طرمبة ؟! هو فيه هنا طرمبة كمان ؟!

الأب : موجوده فى الحوش البراق بتاع المدفن .. عن إنفكم .. أملا القلة ..

عبد العزيز : بس الطرمبة حتمل حس ويمكن يكونوا قريبين بسمعونا ..

صلاح : أقعد ياعم .. أقعد ..

الأم : خليك معاهم ياحمد .. أنا حادورها لوحدى بشوش (تتجه إلى غرفة المدفن) ثم بعد لحظة وأثناء كلامها تخرج بقلة فارقة .. وتذهب إلى الطرمبة وتديرها أثناء كلامهم ويسمع صوتها)

عم أحمد : عارف يابنى إننا شايبنكم من ساعة مداخلتم .. كنا فاكرينكوا فى الأول منهم .. انجليز .. لكن الدنيا كانت لسه مغربية لما حضرنك دخلت واستخبيت ورا الزير وشغنا وشك ..

عبد العزيز : شفتوا وشى ؟! هو أنا كان وشى باين من الزير !!

عم أحمد : كللك كنت باين .. من ورا الشيك الصغير ده .. أم صفيه كانت فى الأول خائفة .. وبعدين بقى لما انت دخلت .. وتكلمت .. قلنا دول منا ..

صلاح : دا إحنا نقدنا بمعجزة !!

الأب : كان يوم ولا يوم الحشر .. لكن صحيح زى مايقولوا !! يجوا عندنا فى المدفن كمان ؟!

صلاح : هما الانجليز لسوحديم !! دول تلت جيوش ياعم أحمد !! انجليز على

فرنساويين ومعاصم اليهود ..
الصهاينة ..
الأب : يمكن يصلوا هنا ...
عبد العزيز : زَمْ .. ها يعني كانوا يمسحوا الجبنة
بالطيارات علشان إيه .. مش علشان
ينزلوا فيها ؟
الأب : وليه ماتقشوش علشان يخوفوا الأهالي
ويعمنوا المقاومة ..
صلاح : أنا متهايل يا عبد العزيز إنيهم مش حيتدوا
يفتشوا الجبنة قبل الصبح ..
عبد العزيز : حتفضل طول العمر متهايلك
يا أبو صلاح !!
الأب : وساكتين ليه ؟! ماجوش ليه ؟! ما احنا في
قلب الجبنة أهه !! يا ابني مش حيحوا ..
أنا عارفهم كويس .. اشتغلت معاصم
عمر بحاله في شركة القتال .. (وهنا
تمود الأم)
صلاح : لقيت فيه ياست ؟!
الأم : لقيت .. هيه الطرمبة راخرة كانت
حتفضى ؟!
الأب : (يقوم وهي تشارو له) عاوزه إيه يام
صفية ؟
الأم : تعالي بس يا احمد ..
الأب : عن إيتكم .. (ويذهب إليها)
عبد العزيز : هيه بتناديه ليه ؟!
صلاح : يظهر ناوين يجيوا لنا عشا ..
عبد العزيز : عيش ودقه ؟!
صلاح : يا واد يا حدق .. (وهو يضربه على
كفنه)
(يسمعون طرقا على الباب الخارجي وفي
الحال يتقن عبد العزيز اللبنة المرسجة بين
يديه)
عبد العزيز : سامع .. سامع الباب يا أبو صلاح ..
جري .. ناولني الرشاش واتده
الراجل ..
(اذ كان عم احمد قد دخل مع زوجته إلى
غرفة المدفن الداخلية)
صلاح : خد .. خد (ويعطيه الرشاش) سيب
اللبنة .. اطفئها .. (هامسا) عم
احمد .. اطلع يا عم احمد .. الباب ..
جم من الباب .. (ويعم الظلام)

عم احمد : (يخرج مهولا) هما لحقو !! كويس الى
طقيتم اللبنة ..
عبد العزيز : أبو صلاح .. خليك بالرشاش بتاعك
ورا الحيطه .. وأنا ورا الزير ..
(ويسود الصمت الذي تقطعه طلقات
الرصاص .. الرصاص يضرب بره ..
بس بعيد .. اتيه من ناحية باب الحوش
الخارجي ..)
صلاح : سامعين .. سامعين يا جماعة
الرصاص .. الرصاص يضرب بره ..
بس بعيد ..
عبد العزيز : احسن تقول لي ياسي صلاح حيتنوا
للصبح ..
صلاح : آمال الحيط اللى على الباب سكت ليه
يا عبد العزيز ؟!
عبد العزيز : يمكن واحد منهم كان سابق .. حالا
الباقين يحصلوه ويسدخلوا دب
بالرصاص ..
صلاح : طب واحنا حتقف فم ازاي ؟ ادا يطبغونا
من أول هجمة ...
عبد العزيز : تعالوا يا ابني في المدفن .. جوه ..
أيوه !! علشان يطبقوه فوق دماغنا ..
خلونا هنا .. على الأقل نقدر نتحرك ..
عبد العزيز : الرصاص سكت !! سكت خالص !!
أيوه سكت .. لكن هما هاجين .. أنا
سامع صوت رجلهم بره .. سامعين ..
وفي خيط على الباب !!
عبد العزيز : فتح عينك يا أبو صلاح .. فتح
عينك .. (الحيط مستمر على الباب) لكن
هو اللى عاوز يهجم يخط !! يا أبو
صلاح ؟ !!! (ويخرج من مكانه)
عبد العزيز : خليك ورا الزير .. ابعده يا عبد
العزيز .. طلعت ليه .. ابعده .. (يتغير
الحيط إلى نقر)
عبد العزيز : الله !! دول بيخطوا كده ليه ؟ دا نقر !!
نقر خفاف ..
عبد العزيز : بيخط برقه .. نلاقيه عسكري
فرنساوي ..
صلاح : الكلاب المجرمين .. تلت دول مرة
واحدة ؟!

عبد العزيز	أبو صلاح .. بلاش حماس .. وطى صوتك .. (الخط مستمر)
عم أحمد	يا جماعة اسكتم !! أنتوا مش سامعين الخط !!
عبد العزيز	روح انت يا عم لولادك .. إحنا واقفين له ..
صلاح	وإذا كسر الباب خطيره ..
عبد العزيز	هو لازم مستنى الباقيين وخايف يدخل لوحده .. (تزايد سرعة الخطبة)
عم أحمد	اسمعوا يا حضرات .. إذا كان واحد بس هو الل ببخط .. أنا حسالف واتسحب له ورا الباب أروح فاتح صره واحده .. وأنتوا تقابلوه .. واحد يشده مرة واحدة لجوه .. وأنا أقفل ..
صلاح	إيه رأيك يا عبد ؟ !
عبد العزيز	والله فكره ..
صلاح	ما احنا حنموت حنموت .. لكن قبل ما يسبحوا دمننا .. نسيح دمه .. يالله يا عم أحمد .. افتح واحنا وراك .. (وفيسا هو يتقدم .. إذ بالخط يتوقف ونسمع صوتاً لامرأة من خلف الباب)
الصوت	يا ابا ..
عم أحمد	بنى !! دى صفة بتنى ؟ ! (يفتح الباب) أدخل يا صفيه .. أدخل جرى ..
صفة	ساكتين ليه !! ما بتتحوش ليه !! أنا الخفضيت عليكم ..
صلاح	إحنا اللي الخفضنا منك ..
عم أحمد	كنا فاكركنك عسكري فرنساوى ..
عبد العزيز	أو انجليزى .. أو يهودى .. ما هم تلت جيوش ..
صفة	جيوش ليه !! مارجمع ..
صلاح	رجعم !!!
صفة	سابوا الجبانه ورجعوا لورا .. اتحمسنا فى المطار من المغرب ..
عبد العزيز	أمال إيه الرصاص ده ؟ !
صفة	دول يتروح المقاومة الل فى المناخ .. بيضربوا فى الهوا علشان يخرفوه ..
عم أحمد	واننى جيتى ازاي يا صفيه ؟ !
صفة	أنا عارفه !!
عم أحمد	مش عارفه ازاي يابنى ؟ !
صلاح	نولع اللبة بقى يا عم أحمد !!
عم أحمد	ايوه يابنى .. هيه فين اللبة .. هاتوها .. (وكان صلاح قد أعاد إشعالها)
صفة	فين أمى !! وزينب !! وسيد !!
أحمد	جوه .. كلهم جوه فى المدفن ..
صفة	ومين دول يا با ؟ !
عم أحمد	قوليل الأول .. بنى وصلق ازاي !! إيه اللي حابك !! جوزك فين ؟ !
صفة	أنا عارفه ... مين دول يا با ؟ !
عم أحمد	دول يتروح اخرس الوطى .. المتطوعين اللي كانوا يقاوموا الصبح فى المطار .. (وهنا تفتح الأم نافذة حجرة المدفن .. وتطل منها)
الأم	يا احمد .. يا احمد ..
عم أحمد	تعالى يا حديجة وبابنتك صفة ..
الأم	صفة !! اخمد لله اللي جت ..
صفة	تعالى ياماه .. تعالى .. (وتحتضنها .. بينها صلاح وعبد العزيز واقفان فى وسط المكان) عملتوا إيه ياماه ..
الأم	كنا حنموت يابنى يا حبيبتى .. كنا حنموت فى شربة ميه !!
صفة	ماهو عبد اللطيف قال لى .. الضرب كله فى الجبانه ..
الأب	وفين عبد اللطيف ؟ !
صفة	مش عارفة !!
الأب	مش عارفة ازاي ؟ !
صفة	أنا عارفة .. أهو قال إنه كان هما فى الجبانه مع المقاومة بعد ماسابوهم المطار .. ولما الطيارات نزلت على الجبانه .. رجع وقال لى إنكم سلام .. الحنة اللي فيها مدافن الحاج مانضربش روحى الحقهم وهاتيهم معاكى الابوى عندنا ..
صلاح	لا مؤ اخذه أنا حاقعد ..
الأم	هو انتوا يابنى لسه واقفين !!
الأب	معلى يابنى ... إحنا نسيناكم ...
صفة	(والأم تأخذها معها) آمال زينب وسيد فين ؟ !
الأم	جوه فى المدفن .. تعالى ..

صلاح الطيارات حجتنا .. كنا في المطار لغاية
صفار الشمس ..

صفية ماهو برضه عبد اللطيف سباعه مانزلوا
الدقة الأولى .. كان في المطار ..

عبد العزيز عبد اللطيف مين ؟!

الأب جوزها .. متطوع وبياكم .. في الحرس
الوطني زيكم ..

عبد العزيز هو ذا من المصورة ؟!

صفية أبوه من المصورة .. لكن قاعد هنا في
بورسعيد .. يشتغل براد ..

الأب براد في الشركة ..

صلاح يكوشن عبد اللطيف أبو الغيط ياعبد
العزیز ..

الأب هو يابني .. هو أبو الغيط ..

عبد العزيز وهو دلوقت فين ياست ؟! دا كان ويانا في
المعسكر ..

صلاح معايا أنا في سرية واحدة ..

صفية ماهو وبياكم .. بس أنا مش عارفة راح
فين !!

الأب مش عارفة ازاي ؟!

صفية ماغرفش .. أنا المغرب لما لقيته اتأخر
وسمعتا ضرب القنابل والطيارات خرجنا
كلنا من الابوطى ونزلنا على الجبانة .. أنا
وبيقة الناس .. السل راحة تشوف
ابنها .. والى جاية علشان جوزها ..
والى بتدور على أخوها !!

الأب في وسط القنابل ؟!

صفية ماهم الرجالة حاشونا .. لحد منازل الليل
وسكت الضرب .. وبعدين قالوا دول
خلصوا على الجبانة بالطيارات ..
ورجعوا تان للمطار ..

صلاح مين اللى قال لكم كده ؟!

صفية الرجالة بتوع المقاومة اللى لابسين زيكم
زملات عبد اللطيف .. واحد منهم اسمه
زكى .. سألته على عبد اللطيف .. قال
دا رجس البيت .. رديت تسان على
الابوطى أشوفه ..

و (هنا يكون عبد العزيز قد اتجه ناحية
الزير ووقف يضرب عليه فيرن)

عبد العزيز أنا بس باستعجب .. إزاي هما رجعوا
يتحصنوا في الجميل بعد ماهدموا الجبانة
بسعين طيارة ..

صلاح تخوف .. وعلشان يفسحوا الكة
قدامهم .. كان لازم يفسحوا المقاومة ..
حفضل نقول للصباح ان عشنا
وحتشوف .. حيرجعوا يهجموا من ثاين
إلا إذا بقى كاسوا جابين فسحة زى
المصيفين علشان يستحموا في الحر ..

عبد العزيز انت بتريق يابو صلاح ؟!

صلاح الصبح هيجعوا تانى على أجهانه ويزحفوا
على البلد ..

عم أحمد حنة حنة يابني .. تعالبي .. أنا عارفهم
وغارف ضرقهم ..

عبد العزيز عارفهم متين ياعم أحمد بس !!

عم أحمد مش اشتغلت وباسهم في الشركة ..
صدقون مش حتحركوا الليلة ..

صلاح ياتأس هما عيط .. دول لازم يستنوا
الأسطول على مايرصل ..

عم أحمد علشان يحمي ظهورهم ويمطيه .. هيه
دى الخطه ..

عبد العزيز هو كل واحد جيعمل في حري .. حد
عارف ناويين إيه ؟!

عم أحمد نيه سودة ياباني .. عاوزين يرجعوا
القال ..

عبد العزيز ماهو ذا سب هجومهم ...

صوت الأم ياأحمد .. ياأحمد .. (وتخرج من حجرة
المدفن ومعها صفية)

الأب إيه ياوليه !! إيه !! علوزه إيه ؟!

الأم تعالى اسمعى اللى بتقوله صفية بتلك ..
قوليلهم يا صفية على باب ماأجى ..

صفية السكة دلوقت أمان .. والمقاومة رجعت
الناخ .. وأنا قايلة لهم هناك .. حاروح
وأجيكم معايا ..

الأب قايلة لين ؟!

صفية لبتوع المقاومة .. عبد اللطيف سلمنى
لواحد منهم وقال له .. خليفنا تنزل
الجبانة تحب أبوها وأمها وأخواتها .. مش
أتنوا ياأخويا في المقاومة قاعدين ليه !!
وساكتين ليه !!

النصاره .. على هنا .. قرح في وسط المباي .. أضمن من الفضا ..	الأب	صلاح	اعقل بقى يا عبد العزيز .. الليل حيسرقنا في الكلام .. بقو .. بقولك القاعدة .. قد الفتحة تمام ...
: الحمد لله يا ابني الل جيت ..	عبد اللطيف	صلاح	: انت حتمعل زيه انت راخر ياعم احم !! البسى ياست هدموك وهان ولادك وحاجتك .. خلوه لوحده ..
: واتي اتأخرق ليه يا صيفيه .. أنا روح لك البيت ..	صفية	عبد العزيز	: انتو خارجين بصحيح !!! بالبزير بتاعك .. دى أي لا ... بنهر ..
: بعد ماستي لوحدي !!	عبد اللطيف	صلاح	: بعد ما ابتدئنا نتحصن هنا ؟! بالبزير بتاعك .. دى ايه الخفيه دى .. حقا واللى يا ابني .. دى خية قوية .. والله لنخرج .. اسمع ياراجل أنا حاخذ ولاى واخرج ...
: مش قایل لك هاتيهم (وبعد أن يتقدم) الله !! إيه ده !! عبد العزيز !! وابو صلاح .. إيه الل جابكوا هنا .. الله !! دا احنا قالين عليكم بورسعيد .. أنا والى معايا من السرية ..	صلاح	عبد العزيز	: أخرجا ما لكوش دعوة بيه .. أنا قاعد لهم هنا ..
: لازم افكرتونا متنا ..	عبد اللطيف	الأم	: ياأبا بس طاوعنا .. ياأبا هاودنا .. احنا لو استينا حنموت ..
: الحمد لله .. الحمد لله .. (ويتعانقوا) هه .. هه .. حتفضل طول عمرک رايق ياأبوصلاح ..	صلاح	الأم	: يااحمد في عرضك .. (وتبكي ومعها ابتها ..)
: ان فضل لنا عمر ..	عبد اللطيف	الأب	: عاوزين تخرجوا .. اخرجوا .. أنا ما احبش العياط .. بالله اخرج ..
: تفضل لكم طولة العمر كلکم ..	عبد العزيز	صلاح	: ياسنى هان ولادك وهدموك وحالك .. ياراجل حرام عليك !! ياأبا لو قعدنا حنموت !!!
: جيتوا هنا ازاي ؟!	عبد اللطيف	صفية	(صلاح يتقدم ناحية الزير ويحاول خلع الحبل من الرشايش) عاوز تعمل إيه ياأبو صلاح !! ياالله يااجد انت .. بلاش كلام فارغ ..
: قول لنا الأول إنت .. عاملين إيه بره !! احنا احميننا من الطيران في المدفن ده	صلاح	عبد العزيز	: كلام فارغ !! إنت تهتدلى الل بنيتي في دقيقة .. أوعى سيب إيدك سيب إيدك .. (في تلك اللحظة يظهر عبد اللطيف من باب الحوش الخارجى) إيه الحكاية ؟ إيه الحكاية ؟ حصل ايه ؟! حد حرى له حاجه ؟!
: بتاع نسيك .. قول لنا عاملين إيه ؟! البلد زابطه والدنيا فيها مكرهه .. واحنا بتجتمع تانى علشان نتحصن في المناخ هما وقفوا المحموم ؟!	عبد العزيز	عبد اللطيف	: إنت جيت يا عبد اللطيف ؟ أهو جالك بنفسه .. أنت طليت من سور الحوش ؟!
: مستيين على ما توصل الأساطيل .. وعلشان كده رجعوا اتحصنوا في المطار الل استولوا عليه .. المهم .. ياالله ياصيفيه .. فين العيال ؟	صفية	عبد اللطيف	عبد اللطيف
: أبويا مش عاوزنا نخرج يا عبد اللطيف .. ليه ياعم احم .. انت عاوز تقعد تموت هنا !!	عبد اللطيف	الأب	
: هنا آمن يا عبد اللطيف ..	عبد اللطيف	الأم	
: آمن ازاي ؟! انت فاكرها ايه .. الحكاية بتاعت زمان أيام ماكننا بنهجم على معسكرات الانجليز في الاسماعيليه والقنطرة مع الأستاذ حسين .. دول تلت دول هاجين !!	عبد اللطيف	عبد العزيز	
: برضه هنا آمن ...			
: يا اخويا شوف الراجل !!!			
: تعجبنى في صلاة محك ...			

ياعم .. والى هاجين تلت دول ..
 : - وما له يا عبد اللطيف .. والله رأيه
 صح .. نروح بورسعيد وهما
 حينزلوها .. نستقبلهم هناك .. دا
 ولا البيوطيه ..

صلاح
 : - ياعم ومبتقولش كده ليه من الأول ..
 دافخ نضيف .. غموت فطيس هنا في
 الجبانة .. إيدنا والقير .. هات ياسق
 أولادك .. وتعالى ..

عبد العزيز
 الأب
 : - وحسنتي هنا ياعم أحمد لوحذك ؟ ! !
 : - مش خارج منها .. يافانسل ..
 يامقتول ..

صلاح
 الأم
 صفة
 عبد اللطيف
 الأم
 عبد العزيز
 : - هاتوا الأولاد .. حنطلع
 : - كده يا ابني كويس .. أهودا العقل
 : - لكن أنا حاسنتي .. حاسنتي معاك
 ياعم أحمد (ويذهب إلى جانبه)
 : - بالزير والحبل بتاعك ؟ ! !
 : - لا .. لا .. ما فيش كلام من ده ..
 خطر أن يبقى معايا حد تاني .. أنا
 حا أنام لهم هنا وأعمل مكسح ..

صلاح
 الأب
 : - أمال كنت عاوز ولادك معاك ازاي ؟ !
 : - بس على ما تحرجوا انتم .. كنت
 حا اطلمهم وراكم .. وصفية تاخدهم
 لعبد اللطيف ويعرفوا الأستاذ حسين ..
 أني حي في الجبانة ..

عبد العزيز
 عبد اللطيف
 : - هوفين الأستاذ حسين ده ؟ !
 : - م الصبح في بورفؤاد .. مارجش ..
 لسه ما حدش عرف عنه حاجه ..

عبد العزيز
 عبد اللطيف
 : - ولورجع بنضم لنا ؟ ! !
 : - ما هو معنا في المقاومة ..
 : - متطوع ؟ !
 : - في الحرس الوطني ..

صلاح
 عبد اللطيف
 : - في المقاومة الشعبية .. طول عمره في
 المقاومة الشعبية
 (وفي تلك اللحظة تكون الأم قد خرجت
 تسحب أولادها من غرفة المدفن)

صلاح
 الأب
 عبد اللطيف
 : أنا مش ناقول لكم انه عندي ..
 : كتر خيرك يابني ..
 : سيبوه اتنويس .. أنا عارف لسه
 (ويأخذه معه بعيدا عنهم) إيه فكرتك ..
 هنا آمن ليه ؟ !

الأب
 : خلاص ضربوا الجبانة وانتم .. بكرو
 حيفضربوا البلد وينزلوا فيها .. عاوزن
 أروح لهم برجليه ؟ ! أنا حاسنتي هنا في
 الجبانه علشان أبقي في قلبهم .. زى
 ماكتا بنعمل وهما في المعسكرات

صلاح
 عبد اللطيف
 الأب
 : يعني إيه .. قصدك ياعم أحمد ..
 : لكن دي حاجه ثانية ياعم ..
 : أنا عارف إنها أخطر وأصعب .. لكن
 لازم حد يبقى في صهرهم ..

عبد العزيز
 عبد اللطيف
 : إيه يعني يا عبد اللطيف .. فكرته إيه ؟ !
 : أيام المعسكرات الانجليزى .. كان
 الأستاذ حسين .. ابن الحاج متولى أبو
 جاد .. صاحب المدفن ده .. ومهندس
 بورسعيدى .. كان هو اللي بينظم
 الفدائيين .. وكنا بنهاجم المعسكرات من
 ورا جنب القتال ..

الأم
 الأب
 : كان بينزل وياهم سكة الاسماعلية ..
 : ماهو علشان كده طلعمون من الشركة
 ياولية .. مش علشان دماغى ناشقة ..

صلاح
 الأب
 صلاح
 عبد اللطيف
 : مين اللي طلعلك ..
 : أذنب الانجليز اللي في الشركة ..
 : طب ولما أنموها .. مارجعتش ليه ؟ !
 : ودا سؤال يا ابوصلاح .. هما كانوا
 لحقم .. أمال الغزو الثلاثي داليه ؟ ! مش
 علشان أمو الشركة .. مسيره بكرو يرجع
 شغلهم ..

عبد العزيز
 : المهم نفهم .. إيه فكرته انه حستني هنا
 في المدفن ..

الأب
 : - علشان نبقى في قلب العدو
 يا حضرات .. هنا .. لو اسنتي حد في
 الجبانة هنا .. حيبقي في صهرهم لما
 ينزلوا بورسعيد ..

صفية
 : - يا إياي حرب .. مش مقاومة
 عصابات ..

عبد اللطيف
 : - دي حرب بالطيارات والأساطيل

الأم	فتحي عنك يا بابت يا زينب .	عبد العزيز	: سلامو عليكم احنا كمان يا عم أحمد .
زينب	ما أنا ماشية أمه يا ما		: وابقى رجع الحبل مطرحة على ما أجيك
الأم	ادفنى بقية المهدوم .. خدى سيد اتنى		: تانى .. حسن يضع .. (ويتجه هو
	يا صفيه ..		: وصلاحي إلى باب الحوش)
صفيه	: أدخل هات حاجتك يا اما اللي عاوزها	الأب	: سكتكم انتم من هنا .. مع السلامه
	بنفسك ... هات السيد بابت .. هاتيه		: يا رجاله ..
	في ايدى أنا .. (وتدخل الأم)	عبد العزيز	: راجعين لك يا عم أحمد .. مش حنيك
عبد اللطيف	: خلاص .. خلاص ياأم صفيه ..		: لوحك ..
	(مناديا عليها)	الأب	: هو فيه حد لوحده دلوقت .. ماكلنا مع
الأب	: اتفضلوا بقى انتم من غير مطرود ..		: بعض .. وربنا معانا كلنا
صلاح	: خد يا عم أحمد ..	صلاح	: روح واحده ..
الأب	: آتد إيه يا حضرة !!	عبد العزيز	: وايد واحده ..
صلاح	: الرشاش بناسى .. كفاهه علينا احنا		: (وبعددها يطفىء عم أحمد اللببه ..
	الاتنين رشاش واحد ..		: ويعم الظلام)
الأب	: خليهولكم .. أنا عندى مورتر .. تحت		
	الطرمبه فى الحوش ..		
عبد اللطيف	: جتطلع كلنا من باب واحد !!		
الأب	: لا .. هما الاتنين بطلعان من الحوش ..		
	والباقي يطلعوا من ناحية السور	نفس المنظر :	(غير أننا فى النهار .. وبعد عشرين
عبد العزيز	: ما تخافش علينا .. أنا حافلك الحبل		: يوما)
	وأشيل الرشاش من الزير ..	الأب	: ناولنى يا ابني العصا يا ناول ..
الأب	: تبقا تيجولى من هنا .. زى ماجه عبد	عبد العزيز	: ما تخليها فى الحبل علشان نشد بيها
	اللطيف .. سيكسوا من الباب دا		: الرشاش .. الحبل أصله قصير
	خالص ..	الأب	: ما تنفثش الحكايه دى كده .. لازم
عبد اللطيف	: خليك بكافيه يا عمى .. (وهو يتجه		: سلاحك فى ايدك ..
	بهم خارجا)		: شيل يا راجل الرشاش من الزير بلاش
الأب	: مع السلامه .. خد بالك من صفيه وأم		: كلام فارغ ..
	صفيه .. خدوا بالكوا من العيال ..	عبد العزيز	: أرجع لك الحبل تانى ..
صفيه	: خليك بكافيه يا ابا ..	الأب	: ما تزعلش ياسى عبد العزيز .. ناولنى
الأب	: هات بوسه .. واتنى يا زينب .. استوا		: العصا ..
	أما أبوس الواد سيد كمان .. انت نايم	عبد العزيز	: أمرك يا عم أحمد .. انت اتعودت على
	يا سيد (وهو يقبله)		: انك تمشى بيها خلاص ..
الأم	: خد بالك من نفسك يا أحمد ..		: (وبحضرها له)
الأب	: يا أوليه خليه على الله .. دا احنا بتوع	الأب	: أنا مش عارف الأستاذ حسين فكرته
	الموت .. اطلعلى بالعيال وربنا يحرمك		: إيه .. معنى لازم يجلىنى أمشى
	ليههم		: بعصاه ..
عبد اللطيف	: سلامو عليكم بقى .. (للجميع)	عبد العزيز	: علشان تبان قدامهم انك عاجز ..
الأب	: خد بالك معاهم يا عبد اللطيف ..	الأب	: قدام مين يا عم .. هما دور شيف
عبد اللطيف	: ربنا يتولانا بامرهم جميعا (ويقف ليصر		: حاجه .. ولاعدوا حينخسوا الجبانه
	الأخرون .. الأم و صفيه والأولاد)		

المشهد الثاني

عبد العزيز	: (غير أننا فى النهار .. وبعد عشرين
	: يوما)
الأب	: ناولنى يا ابني العصا يا ناول ..
عبد العزيز	: ما تخليها فى الحبل علشان نشد بيها
	: الرشاش .. الحبل أصله قصير
الأب	: ما تنفثش الحكايه دى كده .. لازم
	: سلاحك فى ايدك ..
	: شيل يا راجل الرشاش من الزير بلاش
	: كلام فارغ ..
عبد العزيز	: أرجع لك الحبل تانى ..
الأب	: ما تزعلش ياسى عبد العزيز .. ناولنى
	: العصا ..
عبد العزيز	: أمرك يا عم أحمد .. انت اتعودت على
	: انك تمشى بيها خلاص ..
	: (وبحضرها له)
الأب	: أنا مش عارف الأستاذ حسين فكرته
	: إيه .. معنى لازم يجلىنى أمشى
	: بعصاه ..
عبد العزيز	: علشان تبان قدامهم انك عاجز ..
الأب	: قدام مين يا عم .. هما دور شيف
	: حاجه .. ولاعدوا حينخسوا الجبانه

تاني .. أوريبي كده جاكته الراجل

الفرنساوي يتاع أول امبارح كمان ..

الاستاذ حسين قابل ماتفتحوش حاجه ..

ولا تشيلوش حاجه إلا ..

إلا إيه !! واحنا كنا حشرقها ..

يس اما يحيى ..

وافرض انه ماجاش .. هومش قعد مره

خمس تيام ما يجيش ؟!

أيوه .. علشان كان وراهم شغل تاني ..

بتنك مش قالت ..

ألا زمان الأولاد دلوقت فين ؟ وام صفيه

نازله فين ؟ ياترى يا سيد أخبارك أيه ؟

ماحدثش عارف مطرحهم .. وصلوا فين

بعد ما عدوا البحيرة للمنزله

انت ابتديت بقى تفكر فيهم أه !

وحشوني قوى ياسى عبد العزيز .. بقى

لنا أكثر من عشرين يوم أهه .. ويعد

قرارات الدول .. وجابوا البوليس

الدولى .. ولسه مش عارفين !! المجرمين

دول ناويين يقتلوا في بور سعيد قد إيه بعد

كده ..

مش باين اهم ناويين يظلموا ياعم

أحمد ..

وحق إن ظلموا .. بعد إيه .. دول

طريقوا البلد .. يا نارى على السريات

الى زى الورد ويقت تراب .. ما خلوش

حد في بور سعيد ياسى عبد العزيز .. ولا

حته سليمه ..

أنا بس مش فاهم .. هيئه الأمم دى

فايديتها إيه ؟ وقرارات الأمم دى فايديتها

إيه ؟

يا سلام لو هجم عليهم الجيش المصرى

دلوقت

انت بتكلم ازاي ياعم أحمد ؟!

أمال حنفضل كده واقفين لوحدينا ..

مين قال ان احنا واقفين لوحدينا ..

ما بتركش التلت اربع عساكر الى احنا

بصطادهم هنا في الجبانه .. ولا الخمس

ست عساكر الل بوقعهم إخواننا بتوع

المقاومه جوا البلد ..

عبد العزيز

الأب

عبد العزيز

الأب

عبد العزيز

الأب

عبد العزيز

الأب

عبد العزيز

الأب

عبد العزيز

الأب

عبد العزيز

الأب

عبد العزيز

الأب

عبد العزيز

الأب

عبد العزيز

الأب

عبد العزيز

الأب

عبد العزيز

الأب

عبد العزيز

الأب

عبد العزيز

الأب

عبد العزيز

الأب

عبد العزيز

الأب

على كل حال احنا ما قدبناش غير كده

دلوقت .. لحد ما نشوف حترسى على

ايه ..

الأتقى يا ابني .. أوريبي وحياتك جاكته

الفرنساوي تنسل عليها

أنا مالي ياعم .. أهى مدموسه في المدين

أنا حا احييها لك أنت وافرضها على

عهدتك .. بس يكون في علمك ..

الاستاذ حسين حيزعل ..

يا ابني وأنا مش كنت اقدر أفتحها من ليلة

أول امبارح .. من ساعة ما جرجرناه

لجبانة اليهود .. أما بس الأصول

أصول .. هما خدوا منه حاجه غير

الطببخه والطلاقات .. لكن ما فتحوش

جويوه ..

كانوا مستعجلين .. انت عارف أن المره

دى كنا حنكتشف .. كنا حنقع ..

وأنا بعنى قاعد لكم هنا بالبعب .. أنا

مارجعتهم من وراكم والاستاذ عادل الل

كان معاهم ساعدين ..

عادل ده جه منين !! وطلع ازاي !!

برضك كان معانا زمان في هجوم

المعسكرات .. ما هودا من الفدائيين

كلها شلة الأستاذ حسين ..

هو من هنا من بور سعيد برضك ؟!

من يتوع الجامعه

علشان كده بقى ..

بيعرف انجليزى زى الاكس .. وفرنساوى

يربند ..

وهما فاكرين انه معاهم ..

أصله .. الترجمان بتاعهم .. ويغرقوه

فلوس ..

يعنى هما عبط للدرجه دى !!

أصلهم فاكرين الجامعه المتعلمين

والجامعه الأغنياء وياهم .. علشان فيه

كام بغل هنا بيستفيدوا منهم ومن الورق

الى طابعينه ..

يا أنسى دا حتى جايبين فلوس مصرى

معاهم !! غريبه !!

غريبه ليه ! عاملين حسابهم على كل

حاجه .. مش كانوا جاين وفاهمين انهم
حيقعدوا على طول .. ولما ينزلوا البر
يلاقوا الناس اتلفت حوالهم وسفقت
ليه ..

عبد العزيز : ما هو حصل والناس سقوا للدبابات ..
الأب : أيوه .. بس على انها دبابات روسى وجايه
تساعدنا .. مش انجليزى ولا
فرنساوى ..

عبد العزيز : تعرف انهم بيعملوا نفس اللعبه السل
لمبوها يوم ماخلوا مصر زمان .. أيام
عراي .. نفس اخكاية !! بيدوروا على
شويه خونه وينوهم فلوس ويضعوهم فى
المرآكز ..

الأب : يا اخى دا إيه ده .. أيام راحت .. كان
زمان غفله .. إما اتفرج النهارده الناس
صحيت خلاص .. يا سلام على الجندع
الى عامل هم ترجمان ده !

عبد العزيز : قولى لى بقى .. حصل ايه واحنا شايلين
الفرنساوى وينجرى بيه على جبانة اليهود
نرميه هناك ؟!

الأب : فاتوا عليه وانا قاعد بعصافى على باب
السور .. كنت مخلص عينيه وباحس
عامل أعمى .. الجندع وفهم وجابهم هنا
على الباب بره .

عبد العزيز : هو احنا مش كنا بالليل ؟!

الأب : فى القمر يا حبيبي .. انت تاسى كان عز
القمر ايه .. الأستاذ عادل دريك معاهم
كلمتين ويعدين قال .. سمعت صوت
حد بيدجرى قدامك من شوية يااعم ..
قلت له لا .. ماسمعتش .

عبد العزيز : لكن هما عارفين انك اعمى !!!
الأب : قلت عرهم إن عفارت الأموات ابتد
تطلع .. حاكم هيه ما تظهرش إلا فى
القمر .. برطم معاهم .. اثنين منهم
ضحكهم .. والثالث استغرب قوى وقعد
يناقش الأستاذ عادل .. ويعدين
مشيرا ..

عبد العزيز : احنا كمان كنا بعدنا عنهم ومعانا
الفرنساوى .. كنا دخلنا بيه جبانة
اليهود .. بانيتها زى المعابد .. استخينا

وراجدراها .. انما لازم الثالث كان عنده
شك ؟

الأب : أبدا .. دا جالى تانى يوم الصبح ..
وجاب معاه الأستاذ عادل وبقي يترحم
له .

عبد العزيز : يترحم له ايه ؟!
الأب : الكلام اللى أنا قلت على عفارت ..
ويعد كده الأستاذ عادل مهمنى ان
المخابرات بتاعتهم .. جوه بورسعيد هيه
الى قالت هم عن عفارت كمان

عبد العزيز : عفارت ايه يا عم أحمد ؟!!
الأب : عفارت الجبانة ياسى عبد العزيز .
عبد العزيز : انت مش فاهم !!

الأب : انت مش من بورسعيد !!
عبد العزيز : ما قلت لك أنا من شين ..
أه بقى .. علشان كده .. الناس اللى

عبد العزيز : أصلها من بورسعيد عندهم فكره من زمان
قوى .. إن الجبانة دى فيها عفارت ..
طبعاً كل جبانة فيها عفارت .. منادام
الميتين قتله .

الأب : والجبانة دى .. كل اللى ماتوا اليومين
دول .. مش قتله !!
عبد العزيز : دول شهدا يا عم أحمد ..

الأب : أيوه إنما مقتولين .. الناس بتقولك
بقى .. إن عفارتهم بتطلع وهيه اللى
بتموت العساكر الفرنساويين
والإنجليز .. ياما نفسى أقع فى واحد
يهودى

عبد العزيز : يقولوا كده فى بورسعيد عن اللى احنا
بتعمله هنا !!

الأب : والمخابرات بتاعتهم نقلت هم كلام
الناس ..
عبد العزيز : وصدقوه ؟!

الأب : ما تعرفش .. اللى حصل ان أنا قلت
للأستاذ عادل ان فيه عفارت وهو قال لهم
إن أنا غفير الجبانة وياقول ان فيها
عفارت .. مشوا ولا رجعوش ..

عبد العزيز : تعرف ان اخكاية دى تخدنا قوى ..
بس لو صدقوها ..
أحمد : ومش معقول حيحفرسوا عليهم فى

القبور .. أوريبي جاكته الفرنسية بقي
يا سى عيده ..

عبد العزيز : دى حكاية عال قوى حكاية المغاريت
البيان دى ياعم أحمد (ويدخل الغرفة)
(وبينها هي في الداخل يتجه عم أحمد إلى
الزير ويخرج منه الجاكته ثم نسمع صوت
عبد العزيز من الداخل يسأل)

عبد العزيز : انت كنت حاططها فين ياعم أحمد ؟!
الأب : تعالي يا ابني .. مش عندك .. أنا
افتكرت مطرجه .. أنا اللي عاينها بإيدي
جوه الزير .. تعالي .. تعالي .. أهه ..
جبتها أهه ..

عبد العزيز : هو ضابط ده ولأ عسكري ؟!
الأب : عسكري عمره .. ومش واحد ولا
نشان .. وأدى أول جيب .. متدبل
وميكله .. إخص عليك راجل .. دا
شايل مكمله في جيبه !!

عبد العزيز : أوريبي .. دى مش مكمله .. دى ولأعة
سجاير ..
الأب : دى ولأعة سجاير .. (وهي لاتزال في
يده)

أحمد : وحياتك بيتها ولأعة سجاير ..
الأب : خيلها .. تشوف الجيب الثاني ..
هوه .. هوه .. معاه صندوق في
جيبه .. أهه

عبد العزيز : أوريبي (ويقبل الصندوق) ايه يا اخويا
الصندوق ده !! دا عليه بلاستيك !! لكن
مقفوله وما فيهاش مفتاح .. مش معقول
دى بتاعة سجاير ..
(وهو يقلبها في يده والعلمه هي عبارة عن
راديو جيب صغير)

الأب : هات .. هات .. خلى كل حاجة أحسن
لما يجي الأستاذ عادل .. هو اللي بيغهم في
حجاتهم ..

عبد العزيز : طب شوف الجيب الفوقاني ..
الأب : فاضى .. دا حتى ما معهوش ورقة ..
(وهنا يسمعان صوتا بالباب)

عبد العزيز : مش دا الباب ياعم أحمد !!
الأب : جرى .. جرى ياسى عبد العزيز .. على
المدفن جوه خد الجاكته معاك واستخني

ورا .. تحت .. أنا فاتح الثريه ..
ما تخافش .. لسه ما حدثش اندفن
فيها .. الحاج مشولى كان بيوضبها
لنفسه ..

عبد العزيز : والله أنا خايف لتكون من نصيبى واندفن
بالحيا .. (يجرى)

الأب : اطلع بره بسرعه .. العصا يا فين ..
أيوه .. جى .. مين .. انت مين ؟
صفيه : افتح بابا .. افتح ..

الأب : صفيه !! ادخل يابنتي .. مش تحبطين
زى ما احنا متفقين ..

صفيه : وأنا عارفه .. أنا جايه متلخطة
الأب : ليه يابنتي .. حتفضل طول عمرك كده
متلخطة !!

صفيه : الأستاذ حيس ..
الأب : ماله !! حصل له إيه ؟!
صفيه : واحد دل عليه .. عرفوه .. الست
سميره مراته بتقول دا طول عمره
يكسرهم .. وكان بيدل عليه أيام
المسكرات كمان

الأب : عارفه المجرم .. ما هو اللي خلاهم
طرودوني من الشركة .. بس يروق يوم
ما اطلع له حي من هنا .. حا اكله ..
صفيه : عبد اللطيف كمان عرفوه يا با ..
الأب : ومسكوه ؟!!

صفيه : لا .. هرب واستخني مع الأستاذ
حسين .. مسكوا الحاج ..
الأب : كده !!

صفيه : طيب انت .. مش عارف أقول لك
إيه .. سى عبد العزيز .. سى عبد
العزيز .. تعال دى بنتي ..

صفيه : إيه دا يا بابا الصندوق ده ؟!
الأب : لفتناه في جيب الفرنسية بتاع ليله أول
امبارح

صفيه : وسايينه كده عل الأرض .. مش يمكن
يكون فيه حاجة ؟!

الأب : خليه جنب الحيطه .. حطيه جنب
الحيطه ..

(وهي تضعه بفتحة الصندوق .. وتسمع
منه صوت موسيقى)

عبد العزيز : (مقبلا) الله .. الله .. إله المزيكه دى
الأب : الصندوق يتاع الفرنساوى .. أهه ..
عبد العزيز : اوريسى .. اوريسى كسده .. الله ..
انفتح .. دا راديو .. راديو جيب ياعم
احمد
الأب : راديو !! راديو ازاي ؟
عبد العزيز : أهه .. (ويرفعه في يده) مانتش سامع
صوته ..
صفيه : دا انا كنت فاكراه حاجه خطر ..
الأب : انت بتعمل به ايه ياسى عبد العزيز ؟
عبد العزيز : استنوا بس لما نسمع الإذاعة .. أنا
حاجب لكم محطه مصر .. دا كويس
قوى والقيه .. نعرف إيه اللي حاصل في
الدنيا بره ..
الأب : بعد إيه بقى ..
عبد العزيز : بعد إيه ازاي ؟
الأب : مش عرفوا الأستاذ حسين .. وعبد
اللطيف .. وقبضوا على أبو الأستاذ ..
الحاج متولى .. صاحب الجبانه اللي احنا
فيها دى ..
عبد العزيز : لكن ما مسكوش الأستاذ حسين .
صفيه : ولا عابد اللطيف ..
عبد العزيز : الحمد لله ..
صفيه : الست سميحه بعتان علشان أنبهكم ..
الأب : يعنى إيه ؟؟ نعمل إيه ؟؟
صفيه : ما اعرفش .. أمى قالت لى روجى
الجبانه وقابل أبوكى والى معاه وقولى لهم
على الأخبار ..
عبد العزيز : وابو صلاح ؟؟
صفيه : دا مش لاقين له أثر خالص
الأب : مسكوه !!!
صفيه : ما حدش عارف .. احنا بقيا في حوسه
دلوقت
الأب : بتعمل ايه لسه ياسى عبد العزيز ..
(وكان لايزال يحاول تشغيل الراديو)
عبد العزيز : استنوا بس لما ينطق الراديو .. أهه ..
أهه .. محطه مصر حتيجي أهه .
(صوت المذيع في الراديو)
الصوت : جاءنا الآن الخبر التالي
الأب : اضبط عليه ياسى عبد العزيز .. دا
بيذيعوا أخبار ..

صوت المذيع

(عبد العزيز يرفع الراديو عاليًا ..
ونسبح منه)
: في برقية عاجله لرويتز من بورسعيد أن
حركة المقاومة الشعبية اشتدت في
المدينة .. وتزايد وصول كميات من
الأسلحة إلى الأهالي الأمر الذى أقلق
الجنود البريطانيين .. وتقول البرقية إن
حوادث الحسائر والإصابات في أرواح
الجنود البريطانيين والفرنسيين في تزايد
مستمر .. وقد أموت القوات المتحالفة ألا
يسير جندى بمفرده بل يلزم أن يسير الجنود
جماعات بعد أن ظهرت حركة المقاومة
الشعبية على أشدها وأصبحت مدينة بور
سعيد مدينة محصنة ضد قوات الغزو ..
نوالى إذاعة أغانيها الوطنية ..
(ونسمع أغنية الممركة .. الله .. الله
أكبر)
الأب : طيب ما هو أحسن لنا لما يمشو تلتنا
وأربعات
عبد العزيز : علشان العفاريات الل في الجبانه تبقى
تخوطهم بالجملة ..
الأب : عل قد الل ردموهم بالخيا في الجبانه ..
هيا الطيارات قتلت شويه !!
صفيه : إلا صحيح بابا بتشوقوهم ؟؟
الأب : هما مين يا بنتي ؟؟
صفيه : عفاريات الجبانه ..
عبد العزيز : أمال احنا ايه ؟
صفيه : لهم بيقولوا عليكم ؟؟
الأب : جرى إيه يا صفيه .
صفيه : والنسب يا بابا أنا صدقت كلام الناس واللى
بتقوله على عفاريات الجبانه ..
عبد العزيز : ماجاش في فكرك إن أبوكى منهم ؟
الأب : ها .. ها .. بقى الناس مصدقه
بصحيح !!
صفيه : عندنا في القروطى .. الناس كلنا بتقول
العفاريات بتطلع عليهم تخطفهم في
الجبانه ..
الأب : حقا لو كانت دخلت على الانجليز
والفرنساوين كمان ..
صفيه : آه .. ونسيت أقول لكم .. الست

سميره وصتي ما تخلوش ولا هدمه من هدموم ولا اثر من اثرهم في أي حته ..
 الأب : ازاي بقى؟! ندفنهم بيدوسهم!!
 ما نقاش عقاريت ..
 عبد العزيز : وتدفن معاهم الراديوهات بتاعتهم ..
 مش حرام ..
 صفيه : هيه الأخبار سكنت ولا إيه؟!
 عبد العزيز : دا كان خير مستجبل .. دلوقت فيه مزيكه عسكريه .. أهه (ويفتح الراديو)
 الأب : أنت حفضل تهاير فيه لما يتكسر ..
 ما بتسمعوش راديو في بورسعيد يابني ..
 صفيه : هو فيه نور ولا فيه ميه .. ولا فيه أكل
 الأب : خربوها البلد المجرمين .. خربوها وجوعوها .. لكن مش حيتوا فيها ..
 صفيه : الباب .. الباب بيخبط ..
 أحمد : اخفي الراديو الساعة دي ياسى عبد العزيز .. واديفي العصاياتانى (ولكن صوت الراديو مستمر)
 صوت من الخارج : افتح .. افتح يا عم أحمد
 صفيه : دا حسن الست سمييره ..
 الأب : وجايب لوحدها!! لازم فيه حاجه!!
 افتحى لما يا صفيه .. انت له مشغل الراديو!!
 صفيه : ايه ياست سمييره .. حصل خير .. جيتي ليه!!
 سمييره : حسين بعث لي ورقة (وتدخل ومعها لفة كبيرة تضمها على الأرض)
 الأب : صحيح مسكوا الحاج ياسى هاتم ..
 سمييره : سابوه تانى ..
 الأب : الحمد لله .. الراجل ما يستحملش بهدله ..
 عبد العزيز : وسابوه ازاي؟! (ويفلق الراديو الذى كان يمسكه بجوار أذنه)
 سمييره : فتشوا البيت وفتشوا الدكان .. والقفوش حاجه وهو قال لهم أنا ماشفتش ابني من أول ما زلتم البلد ..
 عبد العزيز : والأستاذ حسين؟!
 سمييره : باقول لك بعث ورقة .. جايبا عبد اللطيف ..
 صفيه : عبد اللطيف ظهر!!

سميره : كانوا استخبوا هما الاثنين عند جماعة يونانيين في الفرنجى وحيفصلوا عندهم لغاية مايجوهنا ..
 عبد العزيز : ايوه حيجم (وكانت قد أعطته الورقة)
 مكتوب في الورقة أهه ..
 الأب : جى بنفسه الأستاذ حسين؟! إمتى ..
 إمتى حيجي ..
 سمييره : يمكن الليلة .. يمكن بكرهه ..
 ماحددش .. إنما قال لي خدى أكل كثير ووديه الجبانة ..
 صفيه : وعبد اللطيف .. جى معاه!!
 عبد العزيز : مش كاتب في الورقة
 الأب : طب ودلوقت .. حنعمل ايه ياسى سمييره!!
 سمييره : والله ما أنا عارفه باعم أحمد .. والله ماأنا عارفه آخر دا كله إيه!!
 عبد العزيز : (إذ رأيها تكبى) الله .. الله .. انتى بتعطى؟
 سمييره : انتوا أصلكم ما نزلتوش بورسعيد :
 ما شفتوش عاملين فيها ايه! مش كفايه الي هدموه .. واللى حرقوه .. دول بيفتشوا البيوت بالليل وبالهار .. ويقتلوا الناس في السكك زى الفراخ ..
 عبد العزيز : علشان خايفين .. محتلين البلد بجيوش وأساطيل وديابات وطيارات .. وخايفين من أهلها .. دا انتصار .. دا انتصار ما يخليناش نعيظ
 صفيه : ياسى دا انتى اللي بتقوتنا على حالنا ..
 الأب : ما تقدرى اتنا كلنا في بيت من الل انهدموا ووقعت علينا قبله من طياره خسفت بنا الأرض ..
 سمييره : كنا خلصنا ولا شفتناش اللي بنشوفه ..
 صفيه : بقى كنا نموت احسن!!
 الأب : ياسى دا احنا نحمد ربنا إننا عايشين ..
 عبد العزيز : عايشين وحنخلص تار الل ماتم .. قبل ما نموت زيم ..
 الأب : حتى في نك يا سى هاتم ان الموت دا حق .. ومصير كل حى ..
 سمييره : هو أنا خسايفه؟! هو أنا خسايفه من الموت؟! إنما بس يا عم أحمد إنتوا

كده .. إنت قاعد فين .. في قهوة
بلدى ..
عبد العزيز : يعنى هما جيسمونا ..
الأب : الله أكبر ..
عبد العزيز : طب ما الست سميره ماسمعتاش ..
الأب : مين اللى قال لك ؟!
عبد العزيز : مش كنا فاتحين الراديو وهي بتخبط على
الباب .. داننا فضلت مسدوره وهي
هنا .. لو كانت سمعت .. مش كانت
اتكلمت أو لاحظت ؟!
الأب : وطيه أحسن .. برضه أأمن .. حنخسر
إيه ؟! قدر انك مالفيتوش .. ولأ قدر ان
الفرنساوى ماكانش شايله خالص ..
عبد العزيز : إنت كل حاجه عنك كده بالمقدر ؟!
الأب : الله أكبر .. واحنا في إيدنا إيه ! انت مش
مقدر انك ميت ميت ؟!
عبد العزيز : أبوه طيعا .. بس مادام عايش .. لازم
أعيش وأتمتع ومادام فيه راديو .. لازم
أشغله ..
الأب : استنى .. استنى .. أأفله خالص ..
مش سامع صوت خيط ؟!
عبد العزيز : يا راجل نصف ودانك ..
الأب : باقول لك خيط .. أنا أسمع مشية النمله
على الأرض .. (ضرب خفيف على
الباب) فيه خيط .. أهأ .. سامع
(ويذهب ناحية الباب) مين !! انت
مين !!
صوت من الخارج : افتح .. افتح الباب ..
الأب : (وقد تبين صوته) يا خراب أسود .. دا
الترجمان ياسى عبد العزيز .. هوه .. أنا
عارفه .. رحنا .. رحنا في شربة ميه ..
عبد العزيز : هو معاهم ولا معانا ده ؟!
الأب : ما هو لازم وياه إنجليز .. هما ييمشوا إلا
بيه .. (الحيط يزداد
عبد العزيز : على المدفن .. حاخذ معايا اللغه ..
(ويحملها)
الأب : حتاكل واحنا في حوسه .. سيها دى ..
مش وقته ...
عبد العزيز : (مع لزيادة الحيط) خد بالك انت من
الباب .. أمر بيخبط تانى أهأ .. (الأب

ما شفتوش بعينكم الاولاد الصغيرين اللى
ماتوا في الحواري .. ولا الستات اللى
اندفتت تحت البيوت .. قدامى .. قدام
عنيه دول ..
عبد العزيز : مملش .. وماله .. لكن احنا عايشين
لهم أهأ ..
الأب : نموتهم قبل ما نموتونا ..
سميره : تعالى ياسقى ما تفكرش .. مائنا زيك
وكلنا زيك ..
عبد العزيز : اتفضل حضرتك بقى .. مادام علمنى
اللى عليكى ..
سميره : لوجالكم حسين لازم يتصل بيه .. أنا
عند أبوسيا .. في بيتنا القديم بعام
أحد ..
الأب : يا ست هاتم عارفه .. عارفه .. مع
السلامه .. خدوا بالككم كويس ..
عبد العزيز : (بعد خروجها على الباب) خساره إنهم
يستدلوا على الأستاذ حين ..
الأب : المجرم بتاعهم .. طول عمره يدس علينا
علشان الفلوس اللى بيدوها له .. أنا مش
فاهم إيه اللى تخليها تميظ .. دى طول
عمرها قلها جامد .. بنت أبوها ..
عبد العزيز : مهيا كانت .. دى واحده ست ..
والستات ماتت مملش
الأب : دى متعلمه وروحها قوية .. وعيلتها هنا
ناس كويسين .. ناس وطنيين تمام ..
كلهم في المقاومة .. لكن على رأيك ..
شافت كثير ..
عبد العزيز : (وهو يرى الأب متجها إلى غرفة المدفن)
على فين يا عم أحمد ..
الأب : حااجب لنا لقمه نأكلها .. احنا بقينا
العصر .. مش كده ولا إيه ؟!
عبد العزيز : والله ما أنا حاسس بجوع .. شوف اللغه
اللى جانبها ..
الأب : دى تمان لما ييجي صاحبها ..
عبد العزيز : باقول لك أنا مالمش نفس لئلا .. انت
فاكرنى حتى زايغة على اللى جانبته !!
الأب : فاكر ولأ مش فاكر .. إومى .. هات
اللغه .. إيه دى (وقد ترك له اللغه وأدار
الراديو عاليا) إيه ده ! ماتلهوش قوى

عبد العزيز : عسك عشاء ويغمض عينيه كالأعمى
عادل : ويتوجه لفتح الباب)
الأب : أنا جى أه يا أستاذ .. (ويحاول فتح الباب كالأعمى) اتفضل ..
عادل : اتفضل ..
عادل : حاسب يا عم احمد .. فتح عينك ..
الأب : المصاييا حتيجى فى وشى .. مش كله ..
عادل : الله .. أستاذ عادل .. أنت مش عارف أن أعمى ..
عادل : حكاية العمى دى انت بتزودها قوى ..
الأب : أنا لوحدى ما فيش حد معايه ..
عادل : الله أكبر .. دا انا قلت احنا خلاص خلصنا .. إيه الى جنبك لوحده ؟!
عادل : وصل الأستاذ حسين ولا له ما وصلش ؟!
الأب : الله !! انت عارف إنه جى ؟! قابلت الست سميره وبتنى صفيه
عادل : لا .. أنا عارف انه جى .. هو بلغنى من سكه تانيه .. اسمع يا عم احمد أنا مستعجل .. إذا وصل هنا ما يرجعش يور سعيد .. ولا كمان أسبوع عندهم صورته .. ووزعوها على البوليس الحرى بتاعهم ..
الأب : بالسرعة دى !!
عادل : جاينين معاهم كل حاجه على أنهم حيحتلوا البلد من ثان ..
الأب : يبقى إيه بقى فائدة كلام الأعم .. (هنا يخرج عبد العزيز من غرفة المدفن)
عبد العزيز : دا البوليس الدولى وصل النهارده السوسى
عادل : مين ده ؟!
الأب : داسى عبد العزيز .. ويانا .. من رجالة المقاومة ..
عبد العزيز : حضرتك الترجان بتاعهم ؟!
عادل : أيوه يا سيدى .. عقبال عنكك ..
الأب : سمعت ياسى عبد العزيز .. الكلاب دايجين على الأستاذ حسين ويغرفوا صورته على عساكرهم ..
عادل : وحاجه تانيه يا عم احمد .. ننموا العساكر بتوعهم يمشوا فى الجبانه

عبد العزيز : إلا إذا كانوا تلاته أو أربعة مع بعض ..
عادل : مين الى قال لكم ؟!
عبد العزيز : الراديو .. سمعناها فى الراديو ..
عادل : والنهارده كمان نزلت قوات البوليس الدولى السوسى
عادل : راديو إيه يا جماعه ؟!!
الأب : الراديو أه .. مع سى عبد العزيز ..
عادل : ورعوله ..
عادل : راديو !!
الأب : أمال .. كان فى جيب الفرنساوى يتشاع ليلة امبارح
عبد العزيز : عليه صفيره وعاملها راديو ..
عادل : دا لازم مهندس كهريه وكان عامله على إيده .. وكان معاه جهاز ثان صغير يلقط الأصوات .. النفس من بعيد يسمعه ..
عادل : كانوا متزولين الجبانه علشان يتحققوا من حكاية المغاريت ..
عبد العزيز : المكحله !! المكحله يا عم احمد !! هيه المكحله .. راحت فين ؟!
الأب : مكحله ايه ياسى عبده !
عبد العزيز : الل قلت أنا عليها دى ولاعه .. الل كانت فى جيبه مع المنديل .. حقا دى تنفعا تمام ..
عادل : لولفتوها ..
الأب : شوفها فى جاكته .. هيه طارت يعنى !!
عبد العزيز : وفين الجاكته .. الدنيا ضلعت .. مش شايف .. أنا مش شايف كويس
(ذلك أن الليل كان قد حل وبدأت عتمة الغلام فى المدفن)
عبد العزيز : (وهنا تماما يسمع ضرب على الباب ..
عادل : ثم يفتح الباب بعنف ومرة واحده)
الأب : يا خراب أسود ..
عادل : ضمنا يا عم احمد .. ضمنا .. (يدخل ضابط إنجليزى كالشيخ وفى يده رشاش ومن وراءه عسكري إنجليزى .. ثم آخر فرنسى)
عبد العزيز : استوب .. استوب أن يور بلايس ..
عادل : مش عاجز حركه .. استوب انت ..
عادل : موش ضربك ..

عبد العزيز	يا ابن الهرم !! دا بيعرف عربى !! لازم	الأب	يقول إيه ؟!
الضابط	من اللى عاشوا هنا ..	عادل	إذا حد اتكلم حيزرب .. (وهم
عبد العزيز	مش اتحرك .. كلمه واحده .. (ثم ينظر	الفرنسى	يفتشونهم)
الأب	إلى من ممه)	الانجليزى	ريا دى نو ..
الضابط	أوقف يا عبد العزيز .. أوقف لحسن دا	عادل	ناسج
الأب	بجانين ولاد هرمه ..	عبد العزيز	(الضابط يضرب عادل على ضهره)
عبد العزيز	(متطلعا إلى عادل) انقى كمان هنا ؟!	عادل	بيدور على البنادق ..
الأب	أيوه هنا معنا .. أمال كنتوا فاكرينه	عبد العزيز	ياخدوها .. أهى بتاعتهم ..
عبد العزيز	معاكم .. هو فيه مصرى بيع بلده !	الأب	أسكت انت يا أخينا .. قول له
الأب	ما انت بتكلم أهه يا عم احمد !! أمال	عادل	ماfish ..
الضابط	حابشى ليه ..	عبد العزيز	حيفتش المطرح
عبد العزيز	ارفع إيدك لفوق زى واتكلم زى ما انت	الأب	يفتش .. بس خليه يدور كويس ..
الأب	عاوز .. أنا عارف ضبعهم	عبد العزيز	يعنى إيه !! غيى له قنابل تفرق فى وشه
الضابط	ترجم له بقى يا عم واشبع فيهم ترجمه ..	الأب	يا عم احمد ! ماهم حيلاقوها
عادل	مش وقت تريفه ياسى عبده ..	عبد العزيز	قلت اسكت يا عبد العزيز .. مش
عبد العزيز	تيرن يور فيس	الضابط	وقته ..
عادل	وشك للحيطه .. وشك للحيطه لحسن	عادل	سا .. ليت زم ساي ..
عبد العزيز	حيزرب ..	عادل	عاوزكم تقولوله على مطرحها ..
الأب	(ويستدير ثلاثتهم إلى الحائط بعد أن	عبد العزيز	(الضابط يتراجع وفى يده البندقية)
الضابط	رفعوا أيديهم)	عبد العزيز	إيه الحكايه .. الظاهر حيلقوا علينا
عبد العزيز	هما لازم سمعونا ولاد الهرم .. سمعونا	عبد العزيز	والشان خد مكانه .. وراح ناسجه
الضابط	من بزه .. كانوا فابتين وسمعونا ..	عبد العزيز	الباب .. بقوا اتنين ناحية الباب ..
عبد العزيز	ستوب توكنج	عبد العزيز	صم بودى أوت سيد
عادل	عاوز إيه تانى ؟!	عبد العزيز	يس
عبد العزيز	مش عاوز كلام ..	عادل	يظهر سامعين حد جى ..
الأب	أسكت يا جلع .. إنت مسحوب من	عبد العزيز	فعلا .. فيه حس .. (ويصرخ عاليا)
عبد العزيز	لسانك ؟!	عبد العزيز	ارجع .. ارجع ياللى جاي .. ارجع فيه
عبد العزيز	يا عم احمد .. دى أحسن موته .. دى	عبد العزيز	انجليز .. ارجع
الضابط	فيها الجنه طوالى .. ومش تحسن	عبد العزيز	(الظاهر دا الأستاذ حسين ..
عبد العزيز	رصاصه ولا اتنين وايدك والقبر ..	عبد العزيز	(مناديا بأعلى صوته) يا أستاذ حسين ..
عادل	ستوب توكنج ..	عبد العزيز	فرنساويين وانجليز .. ارجع .. الضابط
عبد العزيز	دا بيضرب .. بيضربنى على دماغى ..	عبد العزيز	الانجليزى يخضر من ناحية الباب ويأمر
عادل	ماقلنا لك اسكت ..	عبد العزيز	العسكرى بضربه .. ثم يضربه بنفسه
عبد العزيز	بيرش زم	عبد العزيز	(ويسقط على الأرض) آه .. آه ..
عادل	حيفتشكم ..	عبد العزيز	يا وحوش يا مجرمين .. يا لصوص ..
عبد العزيز	واش ياخذ الحى من الميت	عبد العزيز	آه .. دا فى قلبى يا عم احمد .. الرصاصه
الأب	مش حيموتونا دولوقت .. حياخدونا	عبد العزيز	فى قلبى ..
عبد العزيز	القياده .. أنا عارف طريقهم	عبد العزيز	كده .. (ويعاود أن ينحن عليه)
الضابط	يا عم احمد يا بطل ..	عبد العزيز	ستوب نو موافيت
عبد العزيز	أى ول شووت	عادل	ما تتركش يا عم احمد حضرك انت

عادل : فيه واحد تاني فرنساوى جرى برة
صلاح : (وهو يجرى خارج) أحرسوا دول على
مسا احبيه .. مت يا عبد العزيز
لوحسك .. مش كنت تستناني ..
(ويقبله)
الأب : يا سلام .. والنبي بطل .. الله يرحمك
يا عبد .. الله يرحمك (وينحن عليه
ويأخذه في صدره) ماكانش بيضل تربقه
وضحك
عادل : وفي تلك اللحظة يسمعان طلقات ناربه في
الخارج
عادل : سامع ياعم احمد !!
الأب : لازم أصطاده .. لازم أبو صلاح اصفاد
التالت
عادل : ودا جه متين أبو صلاح ده !!
الأب : من الحوش البراني .. من عند
الطوبه .. لازم نط من على السور
عادل : هو معانا ..
الأب : زميل عبد العزيز .. الاتنين من المتطوعين
بتوع الخرس الوطني .. قعدوا هنا معايا
مده طويله (يشير لعبد العزيز وجتسه)
المسكين .. كان قاعد معايا على
طول .. والتاني قعد عشر تيام .. كان
في المقاومة اللي جوا البلد .. وكان
ساعات يبيجي يات هنا .. ويعدين قطع
احنا كنا فساكرينه ماتت غلشان
مايرجعش ..
(وهنا حصر أبو صلاح حاملا رشاشه وهو
ينجح)
صلاح : فيه حد غيره ؟ فيه حد غير دول !!
الأب : كانوا تلاته بس ..
صلاح : موتوا عبد العزيز .. الكلاب ..
يا خساره ياعيد .. يا خساره (ويقبله)
شلوهم .. شيلوا الجثث دى بسرعة ..
إيه ده ؟
عادل : الراديو ..
الأب : أنت لفيت الراديو ..
صلاح : وكان معاهم راديو كمان !! راديو إيه !!
دا راديو !!
عادل : راديو جيب ..

الفرنساوى : (يأتى من ناحية الباب مسرعا) مسيه ..
مسيه (ويشير للضابط الإنجليزي على أنه
سيخمس)
الضابط : يس .. جو ..
عبد العزيز : آه ياعم احمد .. ذا في قلبي .. آه ..
قتلون في القلب ..
الأب : معلنش .. فيه غيرنا لسه .. بور سعيد
مليانه .. ومصر مليانه .. والدنيا
مليانه .. وربنا فوق الكل ...
عادل : وط هاف يو .. دن
(ويتقدم نحوه)
الضابط : دونت موف
عبد العزيز : ردوا عليه .. ماتسكتولوش .. يشخط في
خداهينه .. الخرايمه اللصوص جابين
يقتلوننا غلشان بجدوا بلدنا .. يا مجرمين ..
آي يا مجرمين .. آه .. آه
(الضابط يضربه رصاصة ثانية ليكنته)
الأب : (يهجم على الإنجليزي) يس بقى ..
كفاهه يا وحش .. أنت مش إنسان !!
يموت وتضربه تاني !!
(يهجم عليه بعنف وغضب وفيها
الإنجليزي يستمد ليطلق عليه النار ..
إذا برصاصه تأتية من الخلف ويسرع عادل
فينزع منه مبدسه ويسقط على الأرض)
صلاح : خلى صهره عليه ياعم .. ماتسيبوش اللى
انت ماسكه ده ..
الأب : أبو صلاح !! أبو صلاح !! انت كنت
فين ؟!
(يظهر أبو صلاح مقيلا من خلف باب
الحوش الخارجى)
صلاح : موتوا حد ؟! (وفي يده الرشاش ..)
الأب : (باكيا) عبد .. عبد العزيز ..
عادل : آه .. في الأرض آه ..
صلاح : مين اللى موته فيهم ؟!
الأب : (وهو تمسك بالضابط) المجرم اللى في
ايدى ده ..
صلاح : اللى معاك .. طب سيهورى .. خد منه
السلاح وسيهورى ياعم احمد
(ويضربه بالرشاش فيسقط على الأرض)
هما دول يس !!



عادل : يا أستاذ دا مش كلام ..
 صلاح : لازم أسمعه الراديو يا عم أحمد .. سيوني
 أسمعه .. لموا انتوا دول واطلعوا
 بيهم .. أنا حافضل وياه .. حينام
 جوه .. (مشيرا) هنا .. في التربه
 الخلوه .. هنا ..
 الأب : جرى إيه يا أبو صلاح ؟! (ويوقفه)
 عادل : انت قلت الراديو ..
 صلاح : هو الل سكت .. (ويديره) أسمعه
 يا عبد .. قوم اسمع ..
 (وهو يضع الراديو على اذن الجثة .. فإذا
 به ينطق)
 صوت المذيع : إليكم هذا النبأ ..
 ولا تسزل حوادث اختفاء الجنود
 البريطانيين والفرنسيين في منطقة الجبانه
 التي هاجمها بقنايلهم وطائراتهم تغلق
 القياه المشتركه .. ويشيع التشديد بين
 أهالي بور سعيد وهو صامحير قيادة
 الأعداء .. إن الذين يقومون بهله
 العمليات الانتقامية ليسوا إلا عفاريت
 الجبانه التي تنظم لأرواح الشهداء من أبناء
 المنطقه .. ويقول مراسل الإذاعة
 الفرنسية التي نقلنا عنها هذا الخبر .. أن
 عفاريت الجبانه .. ليست إلا جزءا من
 سلسلة العمليات الانتقامية التي تحركها
 قيادة القوات الشعبية في المدينه التي أقسم

الأب : دا بتاع عبده يا أبو صلاح .. كان بيعزده
 قوى .. ما كانش يسيه من أيده .. كل
 ساعه فاتحه .. من أول مالقيناه ..
 صلاح : (يأخذه ويتجه لجنة عبد العزيز) الراديو
 أهه يا عبد العزيز .. الراديو أهه ..
 جتبولك منهم .. قوم اسمع الراديو
 أهه .. قوم
 الأب : يا ابني أنت راجل .. ماتعطش .. دا
 أنا كان لازم كلنا نموت من الأول
 صلاح : كنا متفقين نموت سوا .. من يوم مادخلنا
 الحرس .. اتفقنا اذا متنا نموت مع
 بعض .. كده يا عبده .. عملتها
 وسبقتي .. سبقتي يا عبده ..
 سبقنا كلنا ..
 صلاح : هما ضربوه على طول لوحده ؟!
 الأب : ضربوه غيظ .. كان الأستاذ حسين
 جى .. وكانوا مترقبين له وراء الباب بعد
 ما مسكونا .. قعد يزق .. لغاية
 مارجحه وخلاه نقد من أيديهم ..
 صلاح : عبد العزيز .. الراديو أهه .. قوم اسمع
 الراديو ..
 الأب : يا أبو صلاح مش كده .. (ويرفعه بعد
 أن لرقى منها فوق جثة عبد العزيز)
 صلاح : لازم أسمعه الراديو يا عم أحمد .. أهه
 دار .. دار .. اسمع يا عبد العزيز
 (وتخرج أصوات موسيقية خافتة)

بره .. انتوا مش عفارت ولا إيه ؟
لو كان بس صاحي !! الله يرحمك ياسي
عبد العزيز ...

لكن مات بطل ..

(يتقدم ليرفع أحدهم) شيل باعم
احمد .. شيل ويانا نخفيهم بسرعه
علشان نشوف غيرهم .. قال شياطين
الجو قال .. إحنا كمان لا بدين لكم في
سابع أرض يا شياطين الجو .. احنا
عفارت الجبانه وحنطع لكم من سابع
أرض .. (وهم يخرجون الجثث)

وينزل ستار الختام على نشيد

« الله أكبر .. الله أكبر ..
الله أكبر فوق كيد المعتدي »

نعمان عاشور

الأب

عادل

صلاح

رجلها أن يظلوا على مقاومتهم حتى يخلو
آخر جندي عن أرض بور سعيد جلاء تالما
ونهايا :

عفارت الجبانه !! سامعين !!

سمعنا عفارت الجبانه ! والله عالي ..
مش انت يتكلم احمد .. انت تقصير
الجبانه .. اجنا الى عفارت الجبانه
احنا ..

الله يرحمك ياسي عبد العزيز .. والله
كلامك يا أبو صلاح :ي كلامه الخلو ..
طب ماما كمان أول ما نزلوا بسور
سعيد .. كانوا مسميين نفسهم ..
شياطين الجو ..

(ناظروا إلى جثث الجنود) كده !! كده
يا شياطين الجو .. أمي طلعت لكم
عفارت الجبانه .. شلوهم واحذوهم

صلاح

الأب

صلاح

الأب

عادل

صلاح



مناقشات * متابعات فن تشكيلي

* مناقشات

○ عفوًا لجمال لكل هذا الغضب

د. فاطمة موسى

* متابعات

○ البناء الفني في رواية «جبل ناعسة»

حسين عيد

○ بيت قصير القامة

السيد الهسيان

* فن تشكيلي

○ إحياء المصرية

في أعمال الفنان فتحي أحمد

د. ماري تريبز عبد المسيح

من أمثال محمود تيمور ويحيى حقي ونجيب محفوظ ، وكان هدف البحث إظهار أن في القصة العربية اتجاهات وأساليب جديدة تختلف عما عرفناه من إنتاج ذلك الجيل من الرواد ، واتخذت للتدليل على ذلك عينات من القصص القصيرة المكتوبة في السبعينات فأخذت من مصر كتاب مختارات القصة القصيرة في السبعينات (نشر مطبوعات القاهرة ١٩٨٢) ، ومن سوريا عددا من القصص القصيرة نشرت في عدد خاص من مجلة الموقف الأدبي سنة ١٩٧٧ ، ومن السعودية مجموعتين للكاتبين حسين على حسين ومحمد علوان ، وخلصت من البحث إلى أن ه القصة العربية القصيرة في السبعينات تتحدث بصوت واحد ، مصرف النظر عن الطروفي الإقليمية وأن هناك حساسية جديدة كما قال الأستاذ إدوارد الخراط في دراسة للمجموعة المصرية ، وهذه الحساسية تنفصل (أو بالأحرى تختلف) عن الواقعية الاشتراكية التي وجدت في الخمسينات والأربعينات (ترجمة الأستاذ سامي خشبة) وقد سبقت المقدمات وجرت التفاصيل في البحث تنصل إلى هذه النتيجة المحددة ، وربما كان خطي أنني قبلت نشر بحث مركز محمد

عضواً .. للمجال لكل هكذا الغضب

د. فاطمة موسى

أهدف لا يحتمل الإسهاب والتفصيل ، قبلت نشره مترجماً إلى اللغة العربية بدون تعديل أو توسع ، ولكن جرى ذكر هذه « الورقة » في جلسة أمام مدير تحرير إبداع فطلب نشرها وتعهد بترجمتها ، وخرجت من رفض طلب مجلة إبداع بعد أن تعهد مدير التحرير أن يشير إلى أصل البحث وضروف كتابته .

وقد أفهم أن يجيب أمل كاتب المقال الغاضب لأن البحث المنشور جاء على غير مألوف من إعلان مجلة إبداع (ولا أعرف لليوم ماورد في ذلك الإعلان ولم يكن لي يد في تحريره) وأنه كان يتوقع دراسة مفصلة لقصصه وقصص زملائه ، ولكنني لا أفهم كيف بقراً في السطور المطبوعة أشياء لم ترد فيها ولم تخطر لي على بال !

فقد أوردت في التدليل على اختلاف « العينة » المصرية عن

وصلني أخيراً عدد أكتوبر من مجلة إبداع ، وفوجئت فيه بمقال غاضب بقلم الفصاح الدكتور محمد المخزنجي وموضوع غضبه العارم مقال ل نشر في عدد أغسطس من مجلة إبداع بعنوان « تطورات جديدة في القصة القصيرة العربية » والبحث قصير ولكنه لم يكتب في عجلة أو إهمال كما ذهب الدكتور المخزنجي ولكنه كتب باللغة الإنجليزية ليقرأ في مؤتمر الجمعية المتخصصة لدراسات الشرق الأوسط وكان ذلك في جامعة كمبريدج في عام ١٩٨٣ .

ومدة البحث أو « الورقة » ١٥ دقيقة نليها ١٠ دقائق للأسئلة والمناقشة ، وجهور المؤتمر خليط من العرب والأوربيين والأمريكيين كلهم متخصصون أو مهتمون بدراسة الشرق الأوسط ولكن بعضهم فقط متخصص في الأدب ، ولكن كثيرهم في الغالب لا يعرفون من الفصاحين إلا جيل القدماء

السابقين عليهم من جيل الرواد أنهم « أبناء الثورة الذين نشأوا على شعارات الاشتراكية والمجد العربي وعانوا من انهيار عام ١٩٦٧ في مرحلة حاسمة من شبابه ، وقد وصلوا إلى النضج في زمن من الإحباط المربع والتناقضات ومايكاد يكون انتكاسا كاملا للقيم الاشتراكية في العقد السابق » (ترجمة الأستاذ سامي خشبة) ولست أرى أن في هذا الكلام لوما هؤلاء الشباب أو إدانة لهم فقد أصبنا جميعا بالإحباط المربع بعد هزيمة ١٩٦٧ وماتلأها من انتكاس ، ولكنهم كانوا في سن حاسمة فكان أثرها فيهم أعمق وأبعد غورا ، كما لا أفهم كيف استشف الكاتب « نعمة استعلاء ارسقراطية » في قول إنهم « أبناء الجماهير الذين حصلوا على ميزة التعليم الحكومي المجاني ، وعلى درجة جامعية ، فأننا نفسى وكثيرون من أبناء جيل من التعللين من أبناء الجماهير حصلنا على التعليم الحكومي المجاني ولكن بشق النفس وبالوساطة أحيانا والتفوق أحيانا أخرى ، ولولا حصولنا على المجانية لما تعلمنا وصرنا أساتذة ، وكان ذلك قبل أن يُعترف بحق الجميع في التعليم ، ولم يكن يشفع لنا حتى التفوق بل كنا نضطر في كل عام إلى تقديم « شهادة فقر » موقعة من اثنين موظفين يزيد مرتب كل منهما على عشرة جنيهات ، أو معتمدة من شيخ الخارة بما ثبت أن ولي الأمر فقير لا يملك « مصاريف المدرسة » ، وكانت شهادة الفقر الخاصة بي دائما معتمدة من شيخ الخارة لأن الأسرة لم يكن من معارفها « الثامن من الموظفين يزيد راتب كل منها على عشرة جنيهات » وقد لاحظنا شهادة الفقر حتى الجامعة وكان المفروض أن البات يتعلمن في بعض كليات الجامعة بالمجان تشجيعا هن وأن المتفوقين في « التوجيهية » هم كذلك الحق في مجتابة أو نصف مصروفات وكذلك الحاصلون على جوائز في مسابقات علمية خاصة في التوجيهية ، كل أولئك كان هم الحق في المجانية ولكن لم تنكرم الجامعة وقتها بعمل أي ترتيبات خاصة بهم أو طبع استمارات منفصلة لمثل هذه الحالات ، وكان علينا حتى ولو جمعنا المؤهلات الثلاثة السابق ذكرها . كان علينا مل « استمارة الفقر واعتمادها بالطريقة المعتادة .

ولم يكن الحال خيرا من ذلك عند التخرج فقد كانت « الوساطة » هي الوسيلة الوحيدة للحصول على عمل ، ولا يعنى ذكر التغيرات التي يراها المخضرمون من أمثال حكما أو إدانة لجيل الأبناء كما يظن الكاتب الغاضب ، ولكنه تقرير واقع كان له أثر في رؤى هؤلاء الشباب واختيارهم للموضوعات التي يعالجونها في الكتابة ، ألا يذكر أن صراع الطل أو اللابل في رواية نجيب محفوظ القاهرة الجديدة (١٩٤٦) يدور حول توفير ٥٠ قرشا ثمن كتاب اللاتيني وقريشات قليلة يعيش منها حتى

يتخرج ، ثم الحصول على عمل بأية طريقة ، وهو ما أصبح اليوم حقا معترفا به لكل خريج ، ولذا فلا يمكن أن ننصو كاتبا من شباب اليوم يكتب رواية القاهرة الجديدة ، ولا يعنى هذا اتهاماً لهم فالواقع أن ما يكتبونه قد يكون خيرا من القاهرة الجديدة وأرفع مستوى ، فقد استفادوا من تجارب من جاءوا قبلهم واستفادوا من خبرات معاصريهم ومن اتساع وسائل الإعلام والاتصال ، وقد قلت في مقال بالنص « إن أعمال هؤلاء الكتاب الجدد أكثر تركيزا ، وهي بالفعل أكثر شاعرية . إنهم لا يتوسعون أبدا في توضيح فكرة أو تقديم صورة ، وهم يتخلصون من التفاصيل بوجه عام ، ولغتهم مثقلة بالإجاءات والتداعيات وتبسيطهم موجز مختصر ، وهذا الكلام في نظري وفي قصدي مدح ، ولا ينبغي أنه مدح أنى قلت إن « رؤى ياهم كابوسية » (ترجمة الأستاذ سامي خشبة) فهي في الواقع كذلك لافرق بين كتاب مصر من الشباب في عصر الانفتاح وبين كتاب سوريا ولا حتى كتاب بلاد الزيت والدولار . ولا يعنى هذا لوما لهم فمن منا لا يشاركهم الرؤى إلا من خدع نفسه ؟ لكن كاتبنا ينيرى للدفاع حتى في أبسط المسائل التي لا تحتاج دفاعا أو تحتمل تحريجا ، فقد قلت في معرض الكلام إنه من الواضح أن يترسم خطى يوسف إدريس وهذا أمر طبيعي ووارد والمفروض أن يتأثر كثيرون من كتاب القصة القصيرة بيوسف إدريس لأنه عليها الأول في العالم العربى ، لكن الدكتور المخزنجى يعتبر هذا الكلام اتهاما ! ثم يخرج من ذلك للدفاع عن يوسف إدريس نفسه وكأننى انتقصت في كلامي من قيمته ، ويوسف إدريس كاتب عموما في نظري ، ولا أظنه كتب حرفا لم أقرأه ، وهو من جيل تماما لأننا ولدنا في نفس العام وأنا أقرأ له منذ أوائل الخمسينات وأعجب بقصصه منذ نشر أول مجموعة قصصية سنة ١٩٥٤ أى قبل أن يتعلم الدكتور المخزنجى القراءة .

ويحتم الدكتور مقاله باتهامي بالإهمال الجسيم في حقه وحق زملائه ولا أظن أولا أنه وجيله من الكتاب يسانون من الإهمال ، فصوتهم والحمد لله عال مسموع ، وفرص النشر متاحة لهم في مصر والعالم العربى أكثر من أى وقت مضى (انظر عدد إيداع عن القصة القصيرة تمجدهم بحتلون نصفه) ، حقا لم تؤلف عنهم الكتب بعد لكن الكتب لم تؤلف عن نجيب محفوظ أو يحيى حتى أو يوسف إدريس إلا بعد أن أثبتوا على الساحة عشرين سنة أو يزيد ، أما عن مستولقي الشخصية في الكتابة عنهم فلست مشغولة عن الصفحة الأدبية في جريدة من الجرائد ، ولست أتنمى إلى « شلة » من الشلل الأدبية التي تتحكم في مجلة من المجلات ، وأنا أتابع حقا ما ينشر ولكن في

عينة ممثلة في كتاب القصة القصيرة في السبعينات وأبادر هنا لأقول إن هذا الكلام لا ينطبق على قصص الدكتور المخزنجي فلغته سليمة سلسلة تخلو من « التشويشات » التي تميز كتابات كثير من زملائه ، عل أني أذكر أنه في مقاله الغاضب استخدم لفظاً لم أقهه إذ وصف اتجماهي للأدب العربي بالدونية ، ولا أعرف بالضبط مايقصد بذلك ، فلم أعهد في العربية اشتقاق اسم أو مصدر من ظرف مكان ، ولعله اصطلاح بيروقي لم يصل إليه علمي ، والله أعلم .

الفاخرة : د. فاطمة موسى

حدود ماأشتره من معارض الكتب ، وما أجده أمامي في السوق والمكتبات وأود أن أختتم حديثي بذكر اللغة فأنا أجزع حقاً لما أصاب اللغة العربية على يد كثير من كتاب الأدب والصحافة ، فحروف الجر تغيرت وطائفها التي تعلمناها وتركيب الجملة قلب رأساً على عقب وكثرت النقط وعلامات التعجب وحروف الجر الزائدة ، وقد عزوت ذلك إلى تأثير ترجمات بيروت وصحافة بيروت ، وهذا تشخيص اجتهدى من جانبي ولعل علماء اللغة العربية يماجون هذه « المودة » بالتحليل العلمي ويرجعونها إلى أسبابها الحقيقية ، وسيجدون



مكتبات البيع ومراكز التوزيع التابعة للهيئة المصرية العامة للكتاب

القاهرة

- مكتبة ٢٦ يوليو: ١٩ شارع ٢٦ يوليو - تلفون: ٧٤٨٤٣١
- مكتبة عرابي: ٥ ميدان عراب - تلفون: ٧٤٠٠٧٥
- مكتبة المبتدئان: شارع المبتدئان بالسيدة زينب

الوجه البحري

- دمنهور: شارع عبد السلام الشاذلي
- طنطا: ميدان الساعة - تلفون: ٢٥٩٤
- المحلة الكبرى: ميدان المحطة
- المنصورة: ٥ شارع الثورة - تلفون: ٦٧١٩

الوجه القبلي

- مكتبة الجيزة: ١ ميدان الجيزة - تلفون: ٧٤١٣١١
- فرع الهيئة بأكاديمية الفنون شارع الهرم
- فرع المنيا: شارع ابن خضيب - تلفون: ٤٤٥٤
- فرع أسيوط: شارع الجمهورية - تلفون: ٢٢٠٣٢
- فرع أسوان: السوق السياحي - تلفون: ٢٩٢٠

مراكز التوزيع

- مركز الكتاب الدولي: ٣٠ شارع ٢٦ يوليو - تلفون: ٧٤٧٥٤٨
- مركز شريف: القاهرة ٣٦ شارع شريف - تلفون: ٧٥٩٦١٢
- مركز الإسكندرية: الإسكندرية ٤٩ ش سعد زغلول - تلفون: ٢٢٩٢٥

لكن الرواية وهي تقدم هذه الرؤية السوداوية المشائمة ، استطاعت أن تقدم للقارئ الجانب الآخر (الخفي) للصورة التراثية لشخصيتها الرئيسية ، بتكنيك فني متطور ، ففاضت بقسوة في ماضيها ، لتعري زيف هذا المظهر ، وتكشف خرابه الداخل ، في طفولته ، ونموه ، وصموده ، لعضى لنا أحد جوانب شخصيته ، كفضيحة لقروف مجتمع الجبل ، الذي لم يستطع أن يسر له ظروف تنشئة كريمة ، فكانه يجول على الشر المدمر ، استطاع أن يطنش بأقرب الناس إليه ، بأمة حين حرمها من زوجها ، ثم من شقيقها ، وبأخيه الفتوة ، محبوب النساء ، عندما كان بيده أن ينجيها من السجن لو شهد في صفه ، ولصلحته ، لكنه تنصّل في اللحظة الأخيرة من الشهادة التي وعد بها أمه وعاميها ، وتزوج من ابنة عمه التي كانت ترهب في أعينها ، وانتقم أيضا من الخواجة أنطونيو ، الذي أدخله عالم الأدب ودمتوفسكي واللغة الفرنسية ، فساعد في قتله رغم أنه يحبه ، ولم تسلم المثلة سلمية خضر من سطوته ، وهي التي أتاحت له سلم الصعود في المسرح . فحرمها فرصة العودة للتسكّل في الاسكندرية أو في القاهرة ، كسبا وشى - أيضا - بالكتاب المسرحى على وجدى الذي شجعه في بداياته الأولى ، بأن الصق به صلات مزعومة مع إحدى جماعات اليسار .

في مثل هذا المسخ الرهيب لا تملك التمازج الخيرة ، القليلة العدد ، المحدودة القوى والأثر ، في مواجهة طغيان هذا النموذج ، إلا . . . الموت كمداد (عمه ، وهما ، عباس) ، أو الاستسلام لهذا الواقع (نبيلة زوجته) ، أو الحرب خارج الوطن (بسرى شقيق زوجته ، وابن عمه في ذات الوقت) . .

أما الشخصية الوحيدة ، التي ظلت قوية كما هي ، بتأى عن طغيان جابر ، وسط هذا المناخ القاسم ، فهو إسماعيل بك رجل أبحاث ، الذي مهد له الطريق ، فجاير يوحى الانتهازى الحاد ، يستفيد من هذه الشخصية (الموازية له) وينفذها بتقاريره ، دون أن يتصادما ، فعلاقتها تقوم على تبادل المنفعة بوضوح تام

البناء الفني في رواية "جبل ناعسة" حسين عبيد

لكن خطوة الأمر تتفاقم ، عندما تفرّخ هذه البيئة المريضة للمجتمع الكبير ، وتغذيها بنماذجها المشوهة . . مثل جابر عبد الواحد ، الذي نشأ في أحضان جبل ناعسة ، وترى بقيمه الفاسدة ، لكنه من خلال تفوقه الدراسي ، وعيشه ، وشربه المتأصل ، استطاع أن يعوض مسألة جسمه ، وشكله القصر ، بأن ينتقم من الآخرين ، وأن يصعد على بقاياهم إلى قمة المجتمع ، ليصبح أهم كاتب مسرحي فيه ، تساعده خلال صعوده نماذج عدة ، منها النموذج المباحثى الفاسد ، الذي مهد له طريق الصعود ، من خلال إنتشاره جماهيريا بواسطة بعض وسائل الاعلام المداة ، ليقدمه التلفزيون ، في النهاية ، وجها لاما على قمة المجتمع ، ليظهر به بسطة الناس ، ويفخر به معارفه ، دون أن تتاح لاحد من المواطنين ، فرصة تصحيح معلوماته عن هذه الصورة الاعلامية ، فالفاسد قد استشرى ، وتواطأت قواه على إبراز هذه الصورة المضللة ، الحادصة للدمرة .

صدرت للكتاب مصطفى نصر من قبل رواية "الصعود فوق جدار أملس" عام ١٩٧٧ وما هو يقدم روايته الثانية "جبل ناعسة" ، وقام بإصدارها المجلس الأعلى للثقافة . .

فماذا قدم الكاتب في روايته الجديدة ؟

رؤية متشائمة :

جبل ناعسة . .

جبل رهيب مجتمع صغير . تنبض شخصياته بالعنف ، توج بالجنس ، تاجر وتعيش بالمخدرات يتشتر بينها التشرد والفساد . يتعرضون لمطاردات الشرطة والسجن بين فترة وأخرى . .

بيئة هامشية ، لا تحكمها قوانين المجتمع الكبير ، لذا تتأى تصرفات أفرادها عن أي تبرير منطقي ، ويصبحون عرضة للأهواء الجامحة ، لينفذون مجرد نيات شيطانية ، يحكمها قانون الغاب : " فالصيف في الجبل يموت . يظفره الأقوياء " كما قال الخواجة أنطونيو ذات مرة .

إماروية سوداوية دامية ، لرحلة صمود جابر عبد الواحد . . في قطاع رهيب من المجتمع . فيجئنا فيه تراكم طبقات السلال ، دون أى بصيص من أمل لكثنا - في ذات الوقت - نرفض هذا النموذج ، ولا نستطيع أن نتعاطف معه بأى حال من الأحوال . بينما تغزل الرواية كالنيلير . نحذرنا ، وتؤرقنا ، وتستفز مشاعرنا ، لما نراه في هذا الواقع المقيع

ككيف قدم مصطفى نصر روايته ؟ وما هو بناؤها الفني ؟ وما مدى توفيقه في رسم شخصياته ؟ وهل هناك ملاحظات على الرواية ؟ وما هي ؟ وما هو الانطباع الأخير عنها ؟

بنه زمني

يقوم بناء الرواية الزمني الذي يتكوّن من خمسة أقسام على تداخل مستويات أساسين للزمن . أولها التسلسل التاريخي الذي ينظم الأحداث ، والذي يستغرق عدة أيام ، يكون فيها جابر عبد الواحد في زيارة مع زوجته للاسكندرية ، لكنه يتركها ويذهب إلى جبل ناعسة ، وعصارة أنطونيو ، كالجزم يشده حين مهم إلى مكان جرائمه ، وانتهاء المستوى الأخير للزمن (زمن القصة المند في الماضي) فيتميز بتقلبات زمنية تتلبد إلى الوراء وإلى الأسفل ، لتضئ سنوات طويلة من الماضي منذ أن نشأت الحياة على جبل ناعسة ، ومنذ حياة جابر عبد الواحد منذ طفولته ، وعلاقاته المتشابكة مع الآخرين ، حتى لحظة صموده الرهينة . لكنها عسيرة بشكل فني ، تعكس في هذه الاسترجاعات تفكك الزمن ، وتفتق العلاقات وفسادها . .

هكذا يدخل القارئ جبل ناعسة . . كان الجبل خاويًا إلا من بيوت قليلة - متناثرة - فهرة عبد المتجمل الصغيرة بعد سنوات أخذ يشاكس سكان البيت الذي فيه ، حتى اضطروا أن يتركوا له مكانهم ، فأخذ الحجرات وضماها للفهورة - وناعسة - التي سمى الجبل باسمها - كانت موجودة . هجوز تسرح ببعض الألفاظ وإمراة أهرمية تسكن كوخا من الخشب (ص ٨٠) . وقد تزوج

عبد المتجمل اسرته . الأولى بدريه . والثانية شوقية

وفي الجبل تابع حياة أحويص عبد الواحد وشقيقه عباس ، الفني الذي يتاجر في الأدوات الكهربائية ، وقد تسرع وأنجب بىرى ونيلة . أما عبد الواحد فقد تزوج إتصاف وأنجب منها ولدين صبي وجابر

مات عبد الواحد . وانتقل عباس بعد أن تسرت أحواله ليعيش في رشدي وأخذ صبي (أكبر ولدى أخيه) ليرعاه ويعوضه عن فقد أبيه . وكان عباس يسمح لابن وابنته أن يصطحبا صبي معها خلال زياراتهم لجابر في جبل ناعسة ، فكانوا يأخذون له الحلوى واستمرت الزيارات بعد أن تزوج إتصاف من مسعود أفندي كاتب المحامي المشهور سانشيه والذي يملك حسابات تاجر الورق أنطونيو . لكن مسعود كان يكره جابرا .

لأنه ليس ولده . فأخذ يسومه العذاب حتى صامع أنه مات مر قائله فهرز جابر . لكنه عاد وأطلق عليه اسم سعادة الذي لازم واشتهر به بعد ذلك في الجبل وظل يتحين الفرصة . ليقتل من مسعود ، حتى عرف أنه يجمع الحوامة في حساباته مع المصلاء ليستعيد هو ليعوض دمه وللحشيش (النساء) بعد أن طرده المحامي لا تشاه انه يعمل من الباهر لحسابه الخاص . فوش جابيه هذه

المعلومات للحوامة ، فضر به وطرد شر طردة فكان ذلك بمثابة نهاية علاقته بأه إتصاف ، حين غدا سره الطبع ، لا يجد ثمن المخدر . فإتصافا ، بعدما قبلت الأم - لتصوص الدخل - أن تعمل لدى الحوامة أنطونيو ، وأصبحت عشيقته ، وكانت تحضر الحلوى التي يرهبها ويتكرها جابر . عندئذ توقفت زيارات أبناء عباس لجابر ، وهرب صبي إلى الجبل . وكان قوى خفية تشده إليه ، وكان يرفض أى شيء مما تحضره أمه من منزل الحوامة ، ودخل في نظام للمصارفة ، يمتشي منه ، بالإضافة إلى المصارفات الائتوية ، حتى توطلت علاقته بشوقية . . وذلك في الوقت الذي توطلت فيه العلاقة بين أنطونيو وجابر فعلمه الفرنسية وأدخله عالم

الأدب خاصة روايات مسعود دستويكي ، وتنبأ له بمستقبل زاهر وإحساس صبي المتزايد بالعالم لملاقة أمه بشقيقه أنطونيو ، قرر أن يقتله بالتعاون مع جابر ، ونفذ جريمته حين سهل له جابر دخول شقة أنطونيو وقبض عليه ، واعترف صبي بالقتل وتحمل وحده ، لكن المحامي بين لهم أن القتل لو كان في فترة مضاجعة العشيق للام ، فالأرجح أن يخفف الحكم ، ورضيت الأم أن تعترف بذلك ، ووافقهم جابر وحفظ دوره لكنه في المحكمة تنصل من الاتفاق ، فأدين أخوه .

وهرب جابر عبد الواحد إلى المثلة سامية خضر (التي كان يعرفها من قبل) واستقر في بيتها . حتى تم تعيينه مديرا في كلية الآداب . ودهمت سامية موقفه الفني . فأتاحت له فرصة ظهور إحدى مسرحياته بواسطة مخرج للفرقة التي نرفه . كما ذلت له المتاحب التي واجهته في الخفمة . حين عرفه باسمها بى بك ، فتدب بواسطة في اضطهاد رئيس القسم له وبواسطه أيضا بدأ الصعود ، حين نأخ به فرص الانتشار عبر وسائل الإعلام مقابل تقاريره من بما يراه . فاقنص جابر الفرصة ليزيح على وجدى الذي سبق أن قرأ أدبياته المسرحية وساعده من طريقه

وبتقدم جابر إلى نيلة (ابنة عمه) رغم أنها كانت قبل إلى أخيه ، فيوافق الأب . ريتزوجان . لكنه لا يستطيع عمارة الجنس معها . وعساو أمه أن تساعده بالظويات . ولا تحسم الرواية هل استطاع أن يمارس معها الجنس أم لا رغم أنه نجح بممارسته مع سامية خضر ويعارض بىرى هذا الزواج . وحين يتم جابره للتحراج ولا يهود ، أما الأب فيكتشف منذ ليلة الزواج استغلال وانهازية جابر فيموت بعدها كمدا أما نيلة فتستلم لهبرها صابرة ، صافرة

ويربط جابر سامية خضر به . ولا يتبع لها الفرصة أبدا للتشليل ثانية ، رغم أنه منبها بأنه سيجب له الفرصة . وهو يملك

ذلك في القاهرة أو الاسكندرية ، لكنه بطبيعة الحال لا يفعل ذلك أبداً ..

شخصيات جامعة .

أجساد مصطفى نصر رسم شخصيات جبل ناعسة ، فظهرت قوية ، حية . تجمع بها الأهواء ، ولا تقيدها القيود ، واتسمت أفعالها بالعفوية والتلقائية خاصة شخصيات الأم (إنصاف) التي يحركها الجنس .. أو ابنها صبحي الذي تحركه فعولة شبابه ، ثم تحوله فترة السجن إلى إنسان وادع يمشي على ذكرى ارتباطه بأمه وأخيه .. كتب أجساد رسم الشخصيات الأخرى كعيد المتجمل تاجر الحشيش الذي يجب شوقه ويتناقص عن نقولات القدير عنها ، أو الخوارجة أنطونيوك كل تاريخه وتاريخ أسرته .

كلها شخصيات تنفجر قوة ، تعيش حاضرها بكل عف ، لا يشغلها أمر مستقبلها في شيء .

أما شخصية جابر عبد الواحد الشخصية الرئيسية في الرواية ، فقد حاصره الكاتب باستمرار ، ليجعله يلهث في فيه .. فيخرجه من حياته ، ليدخله في أخرى ، كإحدى الشخصيات القدرية المملوءة ، التي نصيب لمتها كل من يتصل بها ، مجبولة على الشر ، يسوقها القدر أو يدفعها لارتكاب الشر باستمرار حتى أصبحت شخصية غير منطقية فهل يمكن لسان متعلم - مثقف ثقافة عالية ، ويكتب للمرح وهو مجال تشرير فضايها المجتمع - أن لا يفسن في النهاية حالته ؟! .. فيكتشف زيف حياته ، أم كان هم الكاتب الأساسي ، أن يحكم حصاره حول جابر داخل دائرة محددة ، لافكك له منها ؟!

وبالمثل نجد شخصية سامية خضر بكل

عبراتها الحياتية الغزيرة .. كيف يمكن أن تفعل الطريق مع جابر ، ليتنى الأمر بها للاستسلام إلى أحليته ، وهي التي ساهمت في صمته ، ولذغت منه من قبل عندما تزوج من نيته ؟! .. فما الذي أجبرها على الاستسلام في قبضة حابر عبد الواحد بسفلهما ويستغلها باستمرار ؟! لم يقدم الكاتب مبررات مقنعة لهذا الاستسلام .

كذلك جانببه التوفيق في رسم الشخصيات الخيرة ، القليلة في الرواية . فمماذا يغير العم هباس .. وقد تفن منذ اللحظة الأولى في يوم زواج جابر من أمته ، أنه يستغل - أن يستمر زواج أمته ؟! لماذا ضعف واستكان حتى مات كمدا ؟!

وكذلك شخصية نيبة المتعلمة كيف يمكن أن تسلم للحيلة ، مع نوعية تتكشف حقاقتها وانتهى رزيتها في كل لحظة ، دون أن تشور عليها وهي الشابة الجميلة أيضا .. وذلك بالإضافة إلى فشله الجنسي معها ؟!

ونفس التساؤل يثار بالنسبة لأخيها يسرى كيف يهرب - وهو المتعلم أيضا - من المواجهة ، إلى خاراج المجتمع ، حتى أنه لم يفكر في العودة بعد موت أبيه لينقذ أخته ؟!

وب هذه الشخصيات الثلاث ، القليلة الجميلة كانت تمثل المصادم الموضوعي الذي يحقق التوازن المقابيل لجسوروت ونصف وانتهازية جابر فلماذا أضفها الكاتب ، حتى أصبحت الرواية لوحة حالكة السواد ؟! .. وحتى أصبحت نخشى أن يتحول شعار الحياة في الجبل ، ليصبح « الخير في المدينة يموت » بفهره الحيات ؟!!

ملاحظات على الرواية

أولا لماذا رقم مصطفى نصر أجزاء

روايته (الخمسة) ؟! .. وهي تسير واحد تتحرك فيه الشخصيات بين مستوى الزمن الحاضر والماضي .. وكان المنطقي أن يترك الرواية - بشكلها الحديث - دون ترتيب ، دليلا لاستمرار الحياة الروائية ، وامتدادها ..

ثانيا : كان المفروض أن يراجع مصطفى نصر أحداث روايته ويدققها ، حتى لا تتناقض بعض الوقائع عند إعادة عرضها في أكثر من موضع من الرواية وللمثال نجد ص ٥٥ : « وعسى أدرك أنه خدع في ابن شقيقته . مات بعد سنوات قليلة عاشها في المرض . وبقيت نيبة وحدها ،

لكننا نجد ص ٦٩ : حدث ما توقعه هباس .. جابر لا يريد أن يبحث عن شقة شقة هباس خالية ليس بها سواه . المرأة ماتت . والد يسرى بعيد .. لماذا لا تزوج بها ؟ ومات الرجل قبل مرور ستة وصارت الشقة له ..

ثالثا : التكتيك الفني للزمن الذي استخدمه الكاتب في روايته ، يعتمد أساسا على انسياب تيار الوعي للشخصيات ، لعدم ما يطفو في وعيها ببساطة .. لكنه في الجزئين الأولين يكثر من استخدام ضمير الغائب والمخاطب .. بينما استطاع أن يتخلص من هذا الانحياز في الأجزاء الأخيرة ، ليضفي ضمير المتكلم للشخصيات وينسب ما في وصيها ببساطة

كلمة أخيرة

رواية « جبل ناعسة » رواية جيدة لمصطفى نصر أجساد بنائها زمنيا ، بتكتيك فني متطور ، فقدم بذلك إضافة حقيقية لتجمل القاريه ، يتطلع بشغف وفعلة إلى عمله القادم ..

القاهرة حبر عيد

كثيرة تلك الأصوات التي تفرض نفسها على مساحة القصة القصيرة، سواء على صفحات الجرائد والمجلات، أو ضمن مجموعات قصصية تصدرها إحدى دور النشر الخاصة أو الحكومية - إذا تيسر ذلك - أو يصدرها الكاتب على نفقته الخاصة. وغالباً ما يكون ذلك من خلال مطبوعات (الماستر) التي شاعت أخيراً، خاصة بين الكتاب الذين يعيشون في الأقاليم، ويستحيل عليهم تحقيق فرص النشر التي تتاح لغيرهم من يعيشون في العاصمة، مما يسهل عليهم السعي لدى المسؤولين عن وسائل النشر.

وبالنظر إلى العديد من تلك القصص التي يتوالى نشرها، يلاحظ أن ثمة تشابهاً بين معظم الأصوات التي تقدمها، دونما اختلاف في اللغة أو الشكل أو الضموم، إذ تبدو القصص - من خلال نغمتها - لا تتغير - ملحوظة - فيه، بما يوحي بسهولة هذا الفن، ويسر ممارسة دونما صعوبة، وكأن الأمر يقتصر على عرض الحكايات المستهلكة التي لا تزال مثلاً كانت في كتابات جيل الرواد. ومن ثم تنقل تلك الأصوات، وما ينتج عنها، وسط دائرة العادية التي لا تثير الانتباه، ليمدح من مواكبة التجديد والتحديث، وما طرأ على فن كتابة القصة القصيرة من تغيير، وما تطرحه في مضامينها من هموم العصر، التي تتكاثر على الواقع اليومي.

لكن ثمة قلة من الأصوات تقدم محاولات فردية، قد لا تعدى مرحلة التجريب، لكنها تبعدنا عن دائرة العادية، وتضع لها مكاناً بين الكتاب المتميزين، رغم أنها تجد صعوبة في نشر نجاحها، التي تفوق ما تقدمه الأساليب المتداولة الخشونة عند البدايات التي تجمدت عليها.

وسط تلك الأصوات القليلة يبدو القاص محمد عبد المطلب بمجموعته الأولى (بيت قصير القامة) الصادرة من خلال مطبوعات (الماستر) بمساعدة القاص محمد الرواي، الذي يشرف على مطبوعات الكلمة الجديدة التي يصدرها أدباء السويس وبمساعدة القاص محمود عوض

بالنعم، وملعون في كل كتاب، وعليه أن يفشده لأنه لا يستحق أن يعيش فيه ويتقامس في نعمته.

وبيت قصير القامة - الذي شيدته بجانب البيوت الواطئة الترابية، بجدران أسمتية صلبة، وارتفع به إلى أن حجب الهواء والنور عن بيوت الآخرين، ورغم ذلك لم يكف - قصير القامة - بما أتلج صدره وارتفع بيته أكثر، وصعد إلى طابقه الأخير، وصار يسقط نظرات الاحتقار على من هم دونه، متناسياً أو متجاهلاً أنه كان أقل منهم شأنًا، ولولا سعيه لجمع المال لما شيد بيته العالي.

وذلك العم المعجوز الذي يصر على العمل رغم عجزه وضعفه ومرمضه الذي يحتم عليه عدم الاستمرار، ولا يريد أن يتصرف باستحالة التغلب على المرض والوهن الذي أصابه، فيتحدى المستول عن العمل، ويرفض العمل بتبصيحته بالبقاء، في البيت، ثم يصر على حل ما هو أكثر من طاقته، لكنه سرعان ما يتهاوى ويسقط صريعاً، فيتحول إلى كومة من اللحم، ويدلو تحديه كالتفشي على الهواء.

وحاصل الخلقاب الغريب الذي يقتحم المفهومي ويثير اهتمام رواه، ويتعاملون فيها بينهم بصوت خافت بما يريد، ومن هو؟، لكنهم يرفقونه، فيجدونه يشير إلى (الجرسون) بإحضار إحدى حقائبه التي يتم بها، ثم يفتحها، فتصدر منها موسيقى راقصة، ثم ترتل منها راقصة بساقين عاريتين، تشير شهواتهم، ويتساقطون تحت قدمها، لكنها تختار أكثرهم ثراء وتخرج معه، ومن حقيبة ثانية ينزل طفل كبير الحجم يفرغ الجالسين بعينه الوحيدة، وفراخه الكبيرة، وسدده العماري، ويصبح منادياً أمه ويأبى جاع، ثم يشير إلى أحد الرواد ويصبح: «بابا»

بابا، لكن الرجل يدفعه عنه ويسقط على الأرض، يبدو كمن يجمي نفسه من طلقات أو صفعات، ويتدحرج تحت المقاعد، ثم يستحيل إلى قطعة لحم كبيرة (تصرخ صراخاً شاذاً وغريباً، ويدفعه الجرسون إلى أن ينزلق إلى الشارع)، ومن حقيبة ثالثة «يسقط رجل عجوز وأنيق، وترتفع صيحات

بيت قصير القامة

المسيد الهيبان

عبد المالك الذي يشرف على مطبوعات «أقلام الصحوة» التي يصدرها أدباء الاسكتندية، وهما من الكتاب الجاديين المتميزين، وقد يعطى ذلك تفسيراً للقاص السواحلي - محمد عبد المطلب - وتقديم مجموعته الأولى، التي تضم ثمان قصص قصيرة، تهمرض - من خلال شخصياتها - لبعض هموم الواقع الحياتي المؤرق لمن يعيشونه، برؤية تكشف معاناة الإنسان البسيط، الذي يواجه المعجز أمام تحديات يصعب عليه مواجهتها.

فذلك - البيت الكبير - الذي صارت جدرانه نخرة، تقيم العناكب فيه إقامة أبدية، وتوافقه ضيقة، لا تسمح بدخول الشمس مما يجعل الحجرات خارقة في الظلمة، رغم الشمس التي تفرش الكون في الخارج، لكن من يقول ذلك فهو ساذج وخرف، يتخيل ما يقول، ولذا فهو يستحق نظرات الاحتقار، لأن البيت صديق وأصيل، والجيران يحسدون من يعيشون فيه، على الحيلة التي تمارس فيه بتجاذب وفي سعادة، رغم الأشجار غير المثمرة، التي تساقط أوراقها، وتوشك الريح أن تقتلعها من جذورها، ومن يهجر بحقيقة ما حدث وما يحدث للبيت فهو كافر

تنبه له ، وصيحات تنبه ضده ، ويتقاتل من أجله الرجال ، وتحترق جثث يجذبها الجرسون إلى الخارج ، وحشية رابعة يخرج سباً رجل تحيل . يقرأ ورقة بصوت حائت ، ولا يفهمه الناس ، ويمتاز حقبة أخرى يخرج منها شاب مثلم يشهر مدفعه الرشاش في وجوه الجميع ، ثم يطلق عليهم الحمى ، لكنهم ينجون تحت القاعده إلى أن يخرج يطلقاته إلى الشارع ، بينا الرجل الغريب - صاحب الحقائق - ينسم «بسماء غربية وخيصة» ، وفي الخارج تبدو الشوارع والميادين عربية غير مألوفة ونجمل لافتات جديدة ، وترتفع نداءات ساعة الصحف التي تحمل عناوين تنفق وما بدا من الخائب . . . والتي هي سبب الضياع .

والسير في ظلال البيانات الشائعة ، حيث الحديث عن الغموض وعدم الفهم . والنطلع إلى الحرية والخلاص . والحلم بالخصوبة . والإرهاق من الضاع . والتجالة السلام بين الصغور والنصاير . ثم الاعتراف بالفشل في تحييز الآمال .

والتوقع على أوراق بيضاء مدام ليس ثمة جديد في الحياة الملمة ، أو التفاه في الأفكار المشتركة ، وتضاد الرغبات . وعدم التألف في الحياة .

ودائرة البحث عن أشياء بسيطة يبدو من خلالها فرض القهر على الإنسان ، وتقيد حريته بالرغم من كثرة الوعود التي تحمل الخلاص من المعاناة .

أما الشكوى من الاختلاص وسرقة المال العام ، وطلب التكفل بتفقات العلاج البهظة التي ترهق رب الأسرة البسيط ، والشكوى من المحسوبة واستغلال النفوذ ، والاقتراحات المقيدة للعاملين ، فالذير المشلول قد أبدى اهتماماً بسماعها ، ويمد بالتصرف فيها ، ثم يتركها قصاصات وبصمها في مسلة مهملات كبيرة الحجم .

مضامين تتناول الواقع الحياتي بسيطة ، لكنه يحمل أبعاداً غير محدودة ، تخرجها من الذاتية التي بدت من خلالها ، باهتماماتها العامة ، وطرح معاناة الإنسان بمرؤية

معاصرة ، تبدو من خلالها إمكانية الخلاص من أسباب تلك المعاناة ، لو كان ثمة اهتمام بجعل مشكلات الواقع الحادة التي يمتص من إجمالها ما لا يمكن درؤه .

فالشخصيات التي حلت على عاتقها إبراز ما تطرحه المضامين منتقاة من الواقع ، وتعيش فيه دونما انفصال عما يحدث فيها ، ومن ثم فهي - الشخصيات - نماذج حقيقية تعبر عن نفسها ، بتحديد عمر : ٤ ، وأمال تطلماتها ، بالرغم من التعرض - البادي - في تحقيقها ، الذي قد يدفعهم إلى الاستسلام ، مثلاً حدث مع بطل «البيت الكبير» الذي أرمع في تركه لأنه كشف عن الخطر المحقق به :

تفترس أقدامي في أوراق الأشجار المسافطة في أروية الحديقة . وأمسك الأشجار التي هرب منها اللون الأخضر . . . تنسج خطوات بعيداً عنهم . تصلي لعنانهم وبصقاتهم وحكمتهم المتينة . . أتوقف وأراقب الأشجار التي تقاوم الريح في ياسر . أرقب فلول الفشان والسحالي والزواحف التي غاصت في جدران البيت الذي تركته وراني .

وبطل «دائرة البحث عن أشياء بسيطة» برغم النيل من إنسانيته ، وتقيد حريته عندما «يرى الناس تسير في وجوم . يتألمهم بعينين محمقتين . يرمقونه بعيون محمقة كل الناس ذوى حذقات متممة وعيون محمقة . . يمشون في دائرة كاملة حول الميدان . . يتأمل التمثال الضخم . . الذي أغمض عينيه في تحد . . فيدخل الدائرة .

وبسطة «السير في ظلال البيانات الشائعة» لا نجد مناصاً من الاعتراف في النهاية : «الحقيقة أنني نشلت أن أكون أرضاً مشرقة . أقصد أن أكون شجرة تنبى عليها عشت المأمول» .

وبطل «الحقائق» الذي يرى المهر والعصف ، وتحمل عناوين الصحف تأكيد الطوفان الدموي ، ورغم حتمية البحث عن النجاة ، يستسلم للضياع . . . وأين بيتي ؟ . . وأى الشوارع التي تسير فيها ؟ .

وثمة نماذج مرفوضة من المجتمع بالرغم من حصولها على مكانة لها تقديراً ، وهيمتها ، كبطل «بيت قصير القامة» الذي تناسى نشأته ، وتمايل على أبناء طبقة يمد أن حصل على المال ، وبني عمارته الشائعة ، يسخر منه الأطفال ، ونجراً أحدهم وقذفه بطوبى حراء ، كبطل مسلة مهملات كبيرة الحجم» الذي يبدو في صورة تتناقض مع حقيقة وما يدعو إليه .

بينما يؤكد بطل «الفنش على الهواء» بالرغم من مجابته المشلول عن العمل ، وتحديه له بما أدى إلى نهايته الدموية . . أنه النموذج الإنسان الذي يقابل عطلوه بالعودة والكران .

من ثم تلك النماذج الإنسانية التي قدمها «محمد عبد المطلب» ليست نماذج مصطنعة ، حاول رسمها لتشكيل عالم - تعيش فيه - مضطع أو متخفق ، يجعلها لا تخرج من دائرة التخيلات ، ولا تجعل أية رؤى لها أبعادها .

تلك المضامين وإن كانت تنسم بالبدية والجد من التقليدية ، فقد يلاحظ أن بعضها بدا من خلال شكل تجريبي ، تمهيه العناوين الداخلية التي تبدو دخيلة على العمل ، مثلاً بدا في «بيت قصير القامة» و «دائرة البحث عن أشياء بسيطة» ، بما يضيء عليها صفة التقريرية . . التي لا تحمد المضمون ، ولو صيغت تلك العناوين من خلال سرد لأعطت إيقاعاً جيداً ، يمتد الإحساس بما يجعله العمل .

ولغة القاص تبدو انسيابية سهلة ، بانسياب سلس ، دوناً تعقيد ، وبالرغم من بعدها عن المواقف التي لم يلجأ إليها ، وصاغ الحوار على لسان الأطفال والعامة بجمل تتناسب مع لغتهم العادية ، ولا يشمر القارئ بأن ثمة افتعال في صياغتها ، دونما فرق بين الحوار العادي والسبب الذي يتردد بين العامة :

« - هل تريد أن تكون رجلاً على قفاي ؟ . رفع الشاب صوته : - سأقوم بعمله بجانب عمل . أتريد شيئاً غير العمل ؟ .

عاود الاحتقان وجه الرجل . . رفع
صوته :
- فرح أمك وأمه إذن . هيا إنهبنا
والمبا بمبدأ عني . ص ٢٢ ؟

ذلك يبدى مدى اهتمام القاص بالعمل
الذى يقدمه . وقد يلاحظ على شخصياته

مواقفها السلبية تجاه ما يتحتم عليها بمواجهته
بشكل إيجابي ، إلا أنها تكشف عن الظواهر
الاجتماعية ، التى صارت تتسم
بالاعتيادية ، بواقعية تمتزج بالرمز أحيانا ،
كما فى « البيت الكبير » و « الحفائب »
و « التوقيع على أوراق بيضاء » . .

ويدو . . فى النهاية - أن قصص مجموعة
(بيت قصير القامة) تكشف عن قاص
جيد ، يحاول تخطى دائرة التقليدية بتجارب
قصصية . . تعرض لمضامين ذات أبعاد
لفكرية مثيرة للتأمل والاكتشاف الذاتى .

الاسكندرية : السيد الهيبان

مجلدات إبداع لعام ١٩٨٤

* أصدرت « إبداع » نسخا محدودة تضم أعدادها التى صدرت عام
١٩٨٤ (١٢ عددا) فى ثلاثة مجلدات . ومعها أغلفة الأعداد وملازم الألوان
وكشاف المجلة للمؤلفين وللموضوعات .

* وتطلب المجلدات من :

- مقر مجلة إبداع ٢٧ ش عبد الحالى ثروت . . الدور الخامس .
- المعرض الدائم للكتاب بمقر الهيئة
- المعرض الدولى السابع عشر للكتاب بأرض المعارض بمدينة نصر
- فروع مكتبات الهيئة بعواصم المحافظات

* ثمن المجلدات الثلاثة (داخل مصر) ١٢ جنيها مصريا .

إحياء المصريّة في أعمال الفنان فتحى أحمد

د. ماري تريبز عبد المسيح

أنها دعوة مصيرية إذا قدر للفن التشكيل المعاصر في مصر الازدهار بل البقاء ، إذ أن المثقف العادي لا يستطيع إنكار العزلة التي أصيب بها هذا الفن ، ذلك لأنه ببساطة غير قادر على أن يؤثر في المتلقي المصري بمنطق الحداثة الأوربية ويفسر الفنانون التشكيليون هذه العزلة كمظهر من مظاهر الأمية الثقافية المتفشية ، وقد يكون ذلك التفسير صحيحا لكنه لا يعبر عن الحقيقة بأكملها . فبينما نجد أن المتذوق العادي — للأدب سهل عليه تمييز الأسلوب الأدبي المتأصل في المصرية ، والمتذوق للموسيقى يمكنه التقاط اللحن المصري الشرقي والمفاصلة بين عناصره الأصيلة ، وما أقبح عليه من مؤثرات أجنبية ، فإن المتذوق العادي للفن التشكيل لا يحظى بهذه القدرة على التمييز بين المزيف والأصيل ، أو حتى بين ما هو جيد وما هو رديء ويرجع ذلك إلى سببين : أولها قصر العهد بهذا الفن الذي أدت الفجوة بين ماضيه الزاخر ، وحاضره القريب إلى اعتباره فن ترف مازال ينظر إليه المجتمع كششاط زائد وغير جاد . والسبب الثاني يعود إلى اتساع الفجوة بين الأعمال الفنية الحديثة وبين عالم المزيّنات والأشكال لدى المتلقي الذي يتحرك مع الفنان في محيط واحد من العناصر والألوان والمساحات ، وعادة فإن عين الفنان تقوم بتحويل الموجودات المحيطة إلى خيال ملء بالحياة بواسطة التكامل الذي يسمى إلى تحقيقه في عمله الفني . بذلك يصبح الواقع المحيط من خلال صياغة الفنان وأشكاله وألوانه رمزا لعالم آخر يعكس مشاعرنا بالعالم الحقيقي . وبالتالي فإن الفنان حين يستعير أيا من الحلول التشكيلية القريبة على مجتمعه وواقعه فإنه من البديهي ألا يستقبلها المتلقي بنفس التوافق والاستحسان الذي قد يستقبل به مزيّنات بيته والحلول التشكيلية النابعة منها .

وهذا يصعب تحقيق التواصل المطلوب بين العمل الفني وبين المتلقي ، ويتحول العمل إلى لغز معقد يحتاج إلى شرح وتفسير . حيث لا يجب أن يغضب الفنان التشكيلي إذا طلب منه توضيح عمله الفني بواسطة الكلمات . فالفن التشكيلي في النهاية هو لغة ، ولكل مجتمع من المجتمعات لغة التي يتواصل بها أفرادها ، وبالرغم من أن المجتمع المصري يجيد قراءة كثير من

ربما يعتقد بعض القراء أن عنوان هذه الدراسة يحمل في طياته قدرا من الغرابة ، إذ أن إحياء المصرية لدى فنان مصري شيء طبيعي لا يستحق التنويه والإشادة . ولكننا نود أن نلفت الأنظار إلى أن هذا الإحياء يبدو لنا في هذه الفترة الراهنة جهدا محمودا بل ومطلوبا ، فالدعوة إلى المصرية في عالم الفنون عامة ، وفي الفن التشكيلي على وجه الخصوص مازالت تواجه اتهامات بالتحلف والتوقع والمنطقة ، تلك الاتهامات التي يكبلها لها الداعون إلى منيح التحديث وعالية الفن ، عن طريق مسابرة الأساليب ، والطرز الفنية العربية ، وإتباع مواصفاتها ، فالمصرية بالنسبة هؤلاء تعني التوقف عند ماض ضائع واندثر ، ولا يساير عالما المعصرى الذي تتعامل العقول فيه مع « الكومبيوتر » وتشكل التكنولوجيا المتقدمة أهم أركانه .

ولقد انقسم الفنانسون — في سعيهم للحاق بركب الفن العالمي — إلى فريقين ، الأول منها رأى في اتباعه للأساليب الفنية السائدة في الفن الغربي الطريق الأمثل لبلوغ فن لا يختلف عن الفنون العالمية ، والفريق الآخر أثر أن يرتبط بجذوره المصرية ، والتقاليد الفنية المتوارثة ، مؤمنا بأن تقديم إضافة فنية جديدة للطرز والأساليب العالمية المعروفة سيكون داعيا إلى تميز الفن المصري عن بقية الفنون ، بسماته ، وعناصره المنفردة ، وإيقاعه الخاص ، وإلى هذا الفريق ينتمي فناننا متحى أحمد .

ومن منطلق إيماننا بأن إحياء المصرية ليس مجرد دعوة منشؤها العنجهية الوطنية ، والتعصب القومي ، لنؤكد في نفس الوقت

اللغات إلا أنه في معظمه يفضل الكتابة والتحاكي باللغة العربية أو العامية المصرية ، فلماذا إذن يكون الوضع مختلفا في الفن التشكيل ؟

إن لغة هذا الفن تكمن في التراكيب والحلول التشكيلية التي يستعملها الفنان ، وربما كان ذلك سببا في صعوبة تحديد ماهية الأسلوب المصري الصميم . وهناك على سبيل المثال بعض الفنانين الذين لجأوا إلى استخدام بعض المفردات التراثية ، مثل الحروف ، أو الوحدات الزخرفية العربية ، أو عناصر بعضها من الفن الفرعون أو القبطي ، وأقحموها في تركيبات هي أكثر انشائية إلى أساليب الفن الأوربي منها إلى الفن المصري ، والمشكلة التي تطرح نفسها هنا هي أن مجرد استخدام المفردات التراثية ليس السبيل المؤدي لإبداع فن مصري ، بل ربما يكون في استخدامها إساءة للتراث نفسه ، والوقوع في شرك التقليد والمنعطف . ويدلونا أن المهمة من أجل خلق عالم جديد متفرد في حلوله التشكيلية ، محققا بذلك صفى الأصالة والمعاصرة التي تتفقه من حالة التبعية وتلحقه - عن جدارة - بركب العالمية .

○

وفي هذه الدراسة ستعرض محاولة الفنان فتحي أحمد وستكشف مدى فاعلية أسلوبه الفني في تحقيق أعمال ذات شخصية مصرية فريدة المعالم ، مرتبطة شكلا ومضمونا بالتلقى المصري المعاصر ، وغير منفصلة في نفس الوقت عن جذورها المصرية الضاربة في أعماق التاريخ .

لقد بدأت الرحلة الفنية لفتحي أحمد بلوحات مشروعة تخرجه الذي قدمه عام ١٩٦٤ بقسم الحفر بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة ، واختار موضوعا له هو « السد العالي » ، وكان مكونا من حوالي خمسين لوحة حفر على الليوليوم (المجلد) . وكان هذا أول طالب يقدم مشروع تخرجه مطبوعا ، حيث جرت - العادة في ذلك الحين - على تقديم المشروعات منفذة بالقلم الرصاص فقط .

وأهم ما نلاحظه في هذه المجموعة من اللوحات مثل « العمل في أنفاق السد العالي » ، « البناء » ، « والعمل في محطة كهرباء السد العالي » . . أنها تخلو من أى تأثير لاساندة الفنان ، فبالرغم من أنه يكن إعجابا بالفنانين الحسين فوزي ، وعبد الله جوهري ، وكمال أمين ، وماهر رائف ، إلا أنه لم يقتف أثر أيًا منهم .

ولقد كان لزيارته لموقع السد العالي بأسمان عام ١٩٦٤ - في صحبة نخبة من أساتذة وطلبة الفنون الجميلة

بدعوة من المسؤولين لمعايشة الحدث القومي الكبير وتسجيله - سببا رئيسيا في اختيار الموضوع . فقد فجرت فيه رؤيته على أرض الواقع رغبتة في التعبير عما جعله يعود إلى أسوان مرات أخرى في فترات متقطعة لاستكمال دراساته ، واستكشاف جوانبه المتعددة .

في تلك الفترة - كما أحاطنا الفنان - كان قد اطلع على مفاتيح وأسرار استعمال الأبيض والأسود ، والاقتصار على إجراء حوار تشكيلي بواسطتهما ، وذلك بفضل توجيه أستاذه الفنان ماهر رائف ، كما قدم له الفنان عبد الله جوهري كتابا فيها عن فن الطباعة بالأبيض والأسود مما أتاح له فرصة طيبة للاطلاع على تجارب مختلفة يهذين اللونين تركت في نفسه أثرا كبيرا . ولشدة انبهاره وعجابه بإمكانات هذين اللونين بدأ في محاولات استعمالهما منذ مرحلة دراسته ، ومازال يذكر كيف كان يواجه مناظر الريف القريب من القاهرة بنبلخيات الأبيض والأسود ، وكيف استطاع بفضلهما أن يتحرر من التعاليم الأكاديمية التي تدفع الطالب إلى تسجيل الواقع تسجيلا حقيقيا ، وتوجيه كل اهتمامه إلى إبراز التفاصيل وعدم الالتفات إلى القيم التشكيلية الجوهرية .

لقد ركز الفنان في أعمال تلك الفترة الدراسية على التلخيص والتكثيف والاهتمام بالملمس وإستغلال الظل والنور لتحقيق أبعاد درامية في لوحاته . كما كان الفن الغربي يمثل في نظر فتحي أحمد المكانة العظمى ، إذ كان مأخوذا بأسلوب رمبرانت ، والمدرسة الهولندية في استخدامها للتباين بين الظل والنور . كما أنه لا ينسى الأثر العميق الذي تركه فيه معرض للفنان التشيكي فانسانت هولوبونك والذي أقيم بقاعة عرض المركز الثقافي التشيكي بالقاهرة في أوائل الستينيات ، حيث قدم فيه ذلك الفنان رؤية درامية للحرب والدمار بأسلوب واقعي ، مقتصرًا على استعمال الأبيض والأسود .

ولقد جسد مشروع تخرج فتحي أحمد العناصر الأولية التي سوف تشكل عالم الفنان فيما بعد ، وهي الاقتصار على استعمال الأبيض والأسود بدرجاتهما ، واللجوء إلى الواقع كمنهل يستقى منه أفكاره ومواضيعه وأشكاله واقتصار الفنان على استخدام الأبيض والأسود في طباعته يعد بمثابة تحد وثقة في إمكانياته الفنية وقدرته على امتاع المتلقي بما هو أكثر إيماء من الألوان وهو يظل متمسكا باستعمال هذين اللونين حتى الآن على عكس غالبية الحفارين المصريين المعاصرين ، الذين أضافوا استخدام اللون في أعمالهم المطبوعة . ونحن هنا لسنا بصدد المقارنة والتمييز بين الأسلوبين ، لكن الذي نريد تأكيده هو أن إصرار فتحي أحمد على استعمال الأبيض والأسود يدل على مدى احترامه

للألوان الأصلية لفن الحفر ، وورغبته في أن يقدم هذا الفن في أنقى وأبسط صورة . وسوف نرى كيف نجح في أن يجد من خلال هذا الاختصار واعتمادا على تفاوت درجات الظل والنور عالما ثريا بالإجماعات ، وقريبا في بنائه القائم على الخطوط الأفقية والرأسية وبلاغة الحوار التشكيلي بينها .

ويعيدنا الفنان القادم من صعيد مصر عن نشأته في بيئة تختفى فيها الموجودات تحت أشعة شمس الجنوب الساطعة ، حيث تختفى الألوان في الومج ، وحيث لا يبدو من الأفق سوى خطوط صريحة تختزل الأشكال ، وتطفئ الزاهي من الألوان ، ولا يتراءى لعين الفنان في النهاية سوى فراغ يسوده اللون الأبيض وتحمده الكائنات المشبعة بالسواد ، وربما يفسر لنا ذلك لماذا أصبح الأبيض والأسود بالنسبة لفتحي أحد خبرا يمثل الواقع من الألوان ، بل إنها في الحقيقة أصحبا لديه أكثر واقعية من كل الألوان الأخرى ، وهذا ما يؤكد لنا أسلوب الفنان منذ بداية تجربته ، وحتى مرحلته الفنية الحالية .

وفي لوحة « العمل في أنفاق السد العالي » (١٩٦٤) نجد أنها قد قسمت إلى أجزاء ، والفراغ تملأ مساحات عميقت بأسلوب يذكر بطابع الزخرفة الإسلامية مما يزيد الإحساس بالحركة والحياة ، في نفس الوقت الذي يضفي الفنان على العمل ملبسا يوحي بالقدم والعراقة ، ويتخلل المساحات الموحدة بعض الكتل والفراغات السوداء التي تكون نقطة الارتكاز ، وتخفف من حدة الحركة الدائرية وتفتح العمل قدرا من الثبات ، كما أفادت هذه المساحات السوداء في إراحة عين المشاهد من الحركة الدائمة التي تجسدها الخطوط واللمسات المتقابلة . وعلى الرغم من اعتماد الفنان على درجتي الأبيض والأسود إلا أن مهارته في ملء الفراغات بالتنوعات التشكيلية المختلفة قد ساعد على كسر حدة الرتابة الناتجة عن استخدام لونين لا يوحيان بهجة الألوان الأخرى .

أما في لوحة « البناء » (١٩٦٤) فإن الضوء يظهر فيها كعنصر من عناصر التكوين حين يتسلل خفخفا من حدة صرامة التكوين ، ويؤلف الفنان تنسيقات متعددة من الرماديات التي تقوم بدورها في الإيجاء بمنظور وهمي ، معتمدا في ذلك على تدرج اللون الواحد .

في تلك الفترة المبكرة لم يستسلم الفنان في إنتاجه للمواقعية الأكاديمية ، واستطاع بفضل التنسيقات التشكيلية وإثراء السطح بالوحدات الزخرفية ، وإجراء الحوار بين العناصر عن طريق التضاد بين الضوء والظل ، أن يضفي على أعماله مذاقا خاصا يشي بأسلوب مستقل وروية تشكيلية متفردة .

ومن ناحية أخرى أكدت هذه الأعمال الملتحمة بالواقع المصري في مرحلة البناء ، وتشيد السد العالي — أمل المستقبل — أنه يمكن للفنان أن يكون أكثر تمبيرا عن الحاضر ، حين يستكمل ملامح الصورة بأعادة اكتشاف الواقع الجمالي الذي خلقه له التاريخ في صعيد مصر .

ولم تتكشف للفنان الحقيقة بأكملها إلا بعد نكسة ١٩٦٧ وما تبعها من إعادة النظر في المسلمات والقواعد المستقرة ، فحتى ذلك الحين كان الفن الأوربي هو الصنم المعبود الذي كان الفنان — كأي خريج لكليات الفنون — يضعه موضع التأليه والتقدیس ، وجاءت النكسة لتكون بمثابة ومضة نور في الظلام أثار الطريق . فقد أيقن فتحي أحمد أنه لن يستطيع أن يخلق لنفسه فنا مصرية حقيقيا على هدى الأنماط الأوروبية . كما وجد أن إيداعه الفن لا يجب أن يكون تابعا في أسلوبه ومنهج له هم أكثر تقدما في العدة والعناد ، وإنما يكون بارتباط بهم أقرب إلى نفسه في الرؤيا وخط الحياة . واكتملت أبعاد الرؤيا عند الفنان بعد أن اهتدى إلى التبع الذي سيستقي منه إلهامه ، وتأكده بأنه لكي يخلق فنا مصرية ومعاصرا فإن عليه أن يكمل المسار الذي بدأه أجداده منذ الحضارة الفرعونية وحتى عصرنا الراهن .

والارتباط بتاريخ الأجداد لم يكن يعني بالنسبة لفتحي أحمد استعارة بعض (التيمات) المستفدة في الفن التجاري لإضفاء مسحة مصرية على العمل ، كما أنه لم يكن يعني قولية عصره في غمط فرعوني أو إسلامي دون أي تجديد . وإنما كانت المشاكل الحيوية التي يعيشها الفنان كفر من أفراد المجتمع غير منفصلة عن رؤيته الفنية التشكيلية . ونستطيع القول بأنه قد تكونت لدى الفنان بصرية فنية مصرية للأفكار والقضايا . بحيث أصبح يرى الأحداث المعاصرة ممثلة في علاقات تشكيلية عمتزجة في كيان واحد لا يمكن فصل أحد عناصرها عن الآخر . والفنان التشكيلي في نظر فتحي أحمد ليس مجرد مزخرف هدفه الإيجار الشكل والمثمة البصرية فقط ، ذلك لأن الفن التشكيلي هو أيضا — كغيره من الفنون — رؤيا إنسانية ولغة واقية للاتصال بين مجموعة من البشر تعيش مناخا وظروفا اجتماعية واحدة . وهو إذ يستلهم من الفن الفرعوني أو غيره من الفنون التراثية بعض سماتها فإن ذلك لا يعني بالنسبة له تقليدا للقديم ، وإنما هو اتصال بالجذور الممتدة في تاريخنا الفني العريق .

وكان اشتغال فتحي أحمد في مجال الإخراج الفني لمجموعة من أهم المجالات الثقافية التي صدرت في مصر خلال الستينيات داعيا إلى التنبيه للعلاقة الوثيقة بين الشكل والمضمون في العمل

الفنى . وقد عمل الفنان بمجالات الفكر المعاصر ، والشعر ، والسينما ، والمجلة ، وفصول ، وإبداع ، واختلط بالعديد من الأدباء والمفكرين والشعراء أمثال د . زكى نجيب محمود ود . عبد الحميد يونس ، د . فؤاد زكريا ، ويحيى حقى ، وصالح عبد الصبور ، وسعد الدين وهبه ود . عز الدين إسماعيل ، وغيرهم ممن كان يحضر ندواتهم ، ويشارك في مناقشاتهم ومستدياتهم الأدبية التى أثارت فيه كثيرا من الأفكار ، وأتاحت له الإلمام بقضايا مصر الحاريجة في الفترة الراهنة . كما كان عمله في مجال تصميم أغلفة الكتب ، وإعداد الرسوم التوضيحية لسواوين كثير من الشعراء فرصة طيبة لمعايشة النصوص الأدبية ، ومحاولة الوصول إلى تجارب تشكيلية توازى تلك النصوص ، ولعل أفضل نموذج يوضح ذلك تلك اللوحة التى استوحاها من قصيدة شق زهران لصلاح عبد الصبور (١٩٨١) من ديوان الناس فى بلاوى . ولقد دفعته ثقافته الفنية والإدبية إلى المساهمة في مجال النقد الفنى بمجلة الثقافة حيث شارك بمقالاته في باب الفنون متتبعاتها النشاط الفنى التشكيل بالنقد والتحليل والتقديم .

كل تلك العوامل والمؤثرات انعكست على أعمال الفنان فتحي أحمد ، وأضفت عليها تلك النكهة الخاصة التى لا يخطئها الحس . ولقد كانت لوحته « الموت فى الحدائق » (١٩٦٧) من أوائل الأعمال التى جذبت الأنظار إلى فنه المتميز ، وقد حصل بها على جائزة في البينالي الماسنر بالاسكندرية (١٩٧٣) ، والتى ربما يرى البعض فيها انتهاء إلى الانجلاء الرمزي ، إلا أننا نجد فيها واقع الفنان وقد أصبح رمزاً لذاته . فهو لا يقحم الرموز على التشكيل ، ولكنه يقوم ببناء عالم متكامل يستمد معناه من خلال علاقاته التشكيلية . فللمنى الكل يستمد من إيماءات الشكل ولا يفرض عليه ، ومن هنا فلا يوجد رمز محدد يمكن استبطائه ، وإنما مجموعة تركيبات توحي بعدة مدلولات قد تختلف من شخص لآخر ، ولكنها فى النهاية تكون عالم وروية الفنان . ففى اللوحة لا نرى من الأشجار سوى جذوعها الضخمة ، أما الأغصان فقد تحولت إلى تصميمات مربعة الشكل ذات خطوط حادة تبدو كبناء معمارى فى خلفية العمل . ويردد هذه الخلفية ذات البنيان الصلب بعض الأشخاص فى مقدمة اللوحة وهم مشغولون بجمع بعض الرؤوس الواقعة على الأرض والتى تتخذ شكل المربعات أيضا مربعة نفس الشكل لرؤوس الأشجار مع تنوع فى التنفيذ الهائى للشكل والإيماء بالعنصر الإنسانى . والازدواج هنا واضح بين الرؤوس البشرية وفروع الأشجار فالوقت قد أصاب كل ما يجعل معنى الحياة وإن كنا لا نعتقد أن

اللوحة تمثل رؤية قائمة للحياة ، فبالرغم من شيوع اللون الأسود الداكن فى المستطيلات التى تمثل جذوع الأشجار المصطفة فى نظام صارم ، إلا أن الأشكال المربعة تتخفف بتشكيلها الأفقى خدة الخطوط الرأسية للجذوع ، وهى بغراها الأبيض تبدو كمنافذ يتسرب منها الضوء إلى اللوحة لينعش هذه المجردات الممتلئة لعناصر الحياة بريقا من الأمل .

وتلح فكرة الحصار على الفنان فى عدد من أعمال هذه المرحلة . ففى لوحته « إيزيس خلف الأسوار » (١٩٦٨) يبحث العاشق عن ضالته إيزيس عبر أسوار كثيرة متمثلة فى خطوط أفقية سوداء لا يظهر منها سوى طرق ضيقة بيضاء تكاد تكون مغلقة ، إلا أنها فى بعض الأحيان تخلق عمرات رأسية تكفى للعاشق (بالكاد) أن يصل من خلالها إلى إيزيس إذا تمكن من اكتشافها ، وإيزيس ترقد هناك فى نهاية اللوحة فى وضع أفقى تنتظر العاشق المخلص الذى سوف يصل إليها حتا حين يتمكن من اجتياز المعوقات .

وقد ترددت فكرة إيزيس ، أو أرض مصر الحنون ، أو نساء مصر البسيطات فى أعمال فتحي أحمد بصور مختلفة ، ونجدها بدرجة أكثر وضوحا فى أعمال مثل « أشواق القرية القديمة » (١٩٧٨) ، « وأبجدية مصرية » (١٩٧٨) ، « ودنشواى » (١٩٨٣) .

ففى « أشواق القرية القديمة » نجد شخصا ضخمة تمثل الأمومة ، وتتحن تلك الشخص الذى تشكل هيكل العمل لتوحد الأرض بالأفق ، محتضنة أشخاصا أقل حجما لأطفال أو صبية . وشكل النساء فى حد ذاته يوحى بالبيوت الريفية التى تظهر من خلال فتحاتها المضيفة للشخص الضخمة الضليلة الأخرى يحميها هذا الصرح الواقى الذى يمثل عالم النساء ، وتلاحظ التشابه فى طريقة امتناع النساء لدعابة هذه الكائنات الصغيرة بالانحناء عند جنى الثمار والحصاد . وهذا تمثل لنا بوضوح فكرة الجمع بين الماوى والألم والأرض ، وبين الطفل والبرعم النامى وشعاع الضوء ، وبين الحب والاحتضان والحصاد ، فكلها أشواق إلى عالم قديم يتحد فيه الإنسان مع الكون ، والقاهرى النائي بقرته الأم ، والمصرى المعاصر بالتراث الفنى الفرعونى الذى يتجل تأثيره فى أسلوب بناء اللوحة . ونوزيع عناصرها ، وفى أوضاع وإيماءات شخصوها .

وتتجدد الإشارة إلى تلك المعانى فى لوحة « دنشواى » ولكن بمفهوم مختلف فى الأسلوب . فالبقاء الفنى هنا - مثلما يظهر فى كل أعمال هذه المرحلة - ينحدر من الإيام بالبعد الثالث ، وتوحد فيه الأشكال الأمامية والخلفية فتبدو مرصوفة الواحد

المسيطرة ، فهو يعود إليها من حين لآخر ، فقد أنجز لوحات خيول الحرب (١٩٧٢) وه الخيول رقم ١ (١٩٨٣) « والخيول رقم ٢ » (١٩٨٣) . وفي الخيول رقم ١ نجد قطعاً من الخيول السوداء متجهة ناحية اليسار بينما يقف حركتها من ناحية اليمين فارس يمتطي حصاناً أبيض ، ويصحبته مجموعة أخرى من الخيول ، وبين الفريقين طريق ضيق ينتهي بتجويف تبرزه رأس تين أسود غائلاً في وضعها وانحائها رأس الحصان الأبيض . ويظهر في الأفق خلف ذلك الحيوان الخرافي شريط من الضوء تكاد تخفيه السحب الدائكة المتجمعة في خطوط متموجة توحى بحركة دائية ربما أراد الفنان التعبير من خلالها عن مكونات الخيول الساكنة في ترويق ورغبتها في الانطلاق . وتنعكس اللوحة مهارة في الحوار التشكيل بين الحركة المتموجة لخطوط السحب المقوسة في خلفية اللوحة وبين الخطوط المائلة لظهور الخيول التي تشغل المقدمة وبينما تنحط الخطوط في المقدمة نحو جهة واحدة في كل مجموعة الخيول على حدة لتعطي الإحساس بالسكون والتوقف ، نجد أن الأقواس في الخلفية متضادة في الاتجاه عما يزيد إحساناً بالحركة .

أما في لوحة الخيول رقم (٢) فإن العناصر وإيجازها تختلف عن اللوحة السابقة ، حيث نجد حصانين في حالة ترواج ، يتناطحان كالثيران ، وقد رسا بدون أعين . وتلاحظ حركة جذبها للجمام في رعونة ، بينما يقف شخص في هيئة فارس محارب متربصاً في يسار اللوحة ، وعلى اليمين ثلاثة مثلثات توحى بالأهرامات ربما أراد الفنان الإشارة بها إلى مسرح الأحداث ، وفي الخلفية تصطف شخصوس عديدة غير واضحة المعالم ، وأيديهم مرفوعة في حالة استسلام أو نضج ، وذلك كله في بناء يقوم على التوافق بين الخطوط الأفقية والرأسية ، واحترام للشكل دون إغفال المضمون .

○

ونخلص من هذه الدراسة إلى أن الفنان فتحى أحمد يمسد في أعماله حلم الفنان المزمع بأن طريق الهداية الوحيد هو الرجوع إلى المنبع أو الأصل أو الأم أو الأرض أو مصر أو ما ضلنا العريق فكما رأينا في أوائل أعمال هذه المرحلة الوصول إلى إيزيس كيف يحاول الفارس أن يصل إلى محبته بالرغم من الصعاب التي يجسدها لنا الفنان تشكيميا . ويتكرر هذا الصراع وهذه المحاولة في لوحاته بشكل أو بآخر حتى عندما يعالج الفنان موضوعاً تقليدياً مثلما فعل في لوحته الخماسين (١٩٨٤) ، حيث نرى الرياح الخماسينية المعاصفة تجوح بخطوطها الحلزونية التي تلتف باغشية رأس النسوة ، فلا نعرف أين تنتهى تلك الأغشية ، ولا

منها فوق الآخر ، وبحيث لا نستطيع تحديد نقطة بداية محددة للتكوين . وتصدر مقدمة اللوحة ثلاث شخصيات نسائية منسجة بالسواد لا يظهر منها سوى فتحات الأعين ، والجبدين في الأسلوب هنا هو تكوين الأشكال النسائية من الأبيض والأسود في خطوط حلزونية تضم الطفل الرائد الذي يحمل في يده شكلاً أبيض ذا استدارة . وتكرر هذه الأخاديد المتباينة في الفراغ — الذى يمثل الأرض — بين النسوة التي تشغل مقدمة اللوحة وبين أبراج الحمام في خلفيتها ، وتبدو تلك الأخاديد الحلزونية في أودية النسوة كما لو كانت امتداداً للأرض التي تطوى الطفل الملفوف بما يشبه قماط الميلاد أو كفن الموت ، كما نذكرنا تلك الأخاديد الممتدة بالأرض المحروقة . وفي أعلى اللوحة تبدو البيوت الريفية وقد تناثر حولها الحمام بعضه أبيض اللون باعثاً جواً من الأمل والطمأنينة ومهدداً لحدة الحواطط الصماء للبيوت ، والبعض الآخر رابض فوق الأسطح موحياً — بلونه الداكن — بالخطر المحتوم . لقد تناول الفنان في لوحته بعض العناصر المعروفة عن حادثة دنشواى الشهيرة وصاغ منها أغنية درامية في تكوين تشكيل متماسك ، يجمع بين الأم الحزينة والطفل المولود/ المدفون ، والحمام الوديع / المنفص (والطفل الرائد ممسكاً بيديه شكلاً قريباً من شكل الحمام الأبيض ، أو ما يذكرنا بالخبز الأبيض رمز الحياة .

ولقد برع فتحى أحمد في تنوع أسلوبه البنائى الذى يرتكز على الترتيب الأفقى والرأسى للأشكال والعناصر . وفي لوحته « أبجدية مصرية » التي تحمل أيضاً « النيمة » السابقة للأرض الأم ، لانبجأ أفقا عمدة المعالم ، وإنما امتداد شامع الضوء يجتاز أشكالاً إنسانية متعددة باللون الأسود ، مرسومة في نظام أفقى ، حيث تجلس في المقدمة نساء بدينات تحمل ملامح مصرية صميمة وتبدو في أوضاع تقليدية ، وفي ذراع كل واحدة منهن طفل رضيع لا يكاد يفصل عن جسدها سوى باختلاف درجة اللون حيث يمثل فراغاً أبيض في أحضان الأم . أما الصفوف التي تلى الصف الأمسمى فهي مكونة من خيول وفرسا وثيران تتناطح في خفة ورشاقة ، في تشكيل يقارب في تصميمه شكل الشخصيات النسائية . ونلاحظ أن التشابه في ملامح الشخصوس والحيوانات يكاد ينفخى عند الصف الخلفى ، ليشترك الجميع في ترويق حركات واحدة لا تميز فيها سوى تقابل الخطوط المتماثلة في عدوية محبة للعين التي تسعد بالحوار التشكيلي الصميم ، دون اهتمام بتجسيم عناصر الأبجدية ، مثلاً تسعد الأذن بسماع النغمات ، دون محاولة التعرف على مدلولها في عالم الواقع .

وفي تجربة فتحى أحمد تبدو الخيول كعنصر من العناصر

من أين تبدأ تيارات الرياح ، ومن ناحية أخرى تجسد اللوحة كفاح النسوة من أجل الوصول إلى آخر الطريق في خلفية اللوحة حيث توجد الأطلال أو المعابد القديمة أو البيوت ، ومرة أخرى نجد أن الهدف الأسمى هو المأوى أو الماضي البعيد الذي تتطلع إلى بلوغه الشخصيات .

هذا هو عالم فتحى أحمد ، عالم تتحد فيه الأرض مع الأفق ، والحاضر مع الماضي ، والحيلة مع الموت مثلما رأينا في « دنشواي » و « الموت في الخنادق » . والصراع الذي تواجهه شخصوه وعناصر لوحاته للوصول إلى المأوى أو المحبوبة

لا يحمي لنا سوى الصراع الكامن داخل نفس الفنان لتحقيق هويته ، وطريق الخلاص الذي يربط عناصر أعماله في بناء تشكيل عكس ما هو إلا الأسلوب الغنى الذي استلهمه الفنان من تراثه المصرى القديم بعد أن أضفى عليه من ذاته ومن واقع حياته المعاصرة .

وفي النهاية فإن أعمال الفنان فتحى أحمد المصرية القلب والقالب معا ، لثمنحتنا الأمل والثقة في إمكانية تجسيد الروح المصرية في فنونا التشكيلية المعاصرة .

القاهرة . د . ماري تيريز عبد المسبح

فتحى أحمد

- من مواليد محافظة قنا مركز نجع حمادى في ١٩٣٩م ١/٧/١٩٣٩ .
- بكالوريوس كلية الفنون الجميلة بالقاهرة عام ١٩٦٤ بامتياز .
- ماجستير من كلية الفنون الجميلة عام ١٩٨٠ بعد الآن موضوع الدكتوراه وموضوعها (القيم التشكيلية للمدرسة التعبيرية في فن الحفر البارز) .

النشاط الفنى :

- اشترك في العديد من المعارض الجماعية والمسابقات منذ عام ١٩٦٠ كمعارض صالون القاهرة - ومعارض الربيع - والمعرض العام بكل سنواته ابتداء من عام ١٩٦٦ ومعرض صالون الأتيليه - ومعرض فلسطين - ومعرض الحفر المصرى بالقاهرة عام ١٩٧٧ - ١٩٧٩ - ١٩٨١ .
- اشترك في عدة معارض خارجية منها بينال الشباب بايضا وبرشلونة باسبانيا عام ١٩٦٧ .

- ومعرض ارباعه بأسبانيا عام ١٩٦٩ . ومعرض أسبوع الضدقة 'السوفيتية' عم ١٩٧٢ بموسكو ، ومعرض بينال اسبانيا عام ١٩٧٠ .
- كما اشترك في البينال العربى الأول ببغداد عام ١٩٧٤ وبينال دول البحر الأبيض المتوسط بالاسكندرية الدورة العاشرة عام ١٩٧٤ ، ومعرض البينال العربى الثامن بالرباط (المغرب) عام ١٩٧٦ .
- والمعرض المصرى بالسودان عام ١٩٧٦ . والمعرض المصرى بلاجوس (نيجيريا) عام ١٩٧٦ . والمعرض المصرى بمدينة (بارى - إيطاليا) ١٩٧٦ ، المعرض المصرى بأمريكا عام ١٩٨٠ ، والأسبوع الثقافي المصرى بأمريكا عام ١٩٨٠ ، والأسبوع الثقافي المصرى بباريس . وبينال غالابازو و شيل عام ١٩٨٣ . وبينال البينال العربى الأول بالقاهرة عام ١٩٨٤ .
- أقام عشرة معارض خاصة بالقاهرة في فن الجرافيك والتصوير .
- أقام معرضا متجولا بقصور الثقافة

- بالمحافظات والأقاليم في فن الجرافيك عام ١٩٧٠ ، ١٩٨٣ ، ١٩٨٤ .
- نال جائزة في فن الجرافيك معرض السد العالي عام ١٩٦٤ .
- نال جائزة في الجرافيك ببينال الاسكندرية لدول البحر المتوسط عام ١٩٧٤م .
- جائزة الاستحقاق بالمعرض العام عام ١٩٨٢ .
- جائزة مسابقة شرقى وحافظ في الجرافيك عام ١٩٨٣ .
- نال الجائزة الأولى في الجرافيك في المعرض العام الرابع عشر عام ١٩٨٤ .
- الجائزة الثالثة في البينال العربى الأول بالقاهرة عام ١٩٨٤ .
- جائزة الدولة للتشجيع وسام الفنون في فن الجرافيك عام ١٩٨٣ .
- له مقتنيات خاصة بوزارة الثقافة ووزارة البحث العلمى ومتحف العلوم ومجموعات خاصة بالوطن العربى ومدول أوروبا وأمريكا .

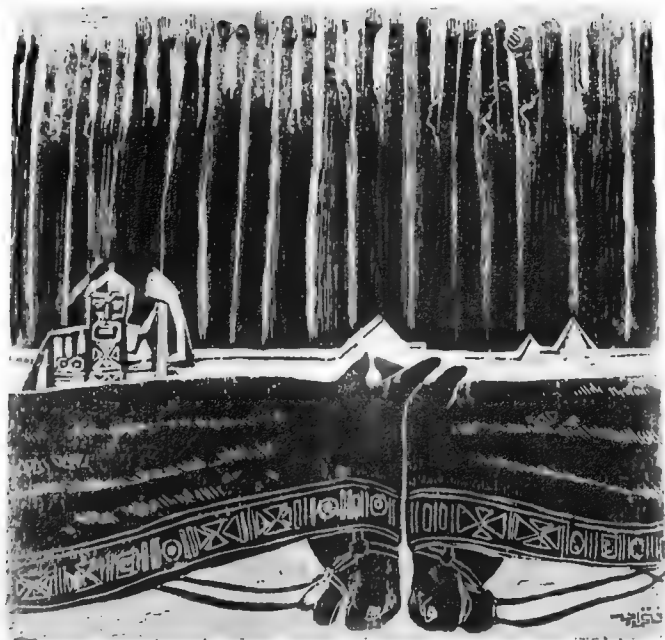
إحياء المصيرية
في أعمال الفنان
فتحى أحمد

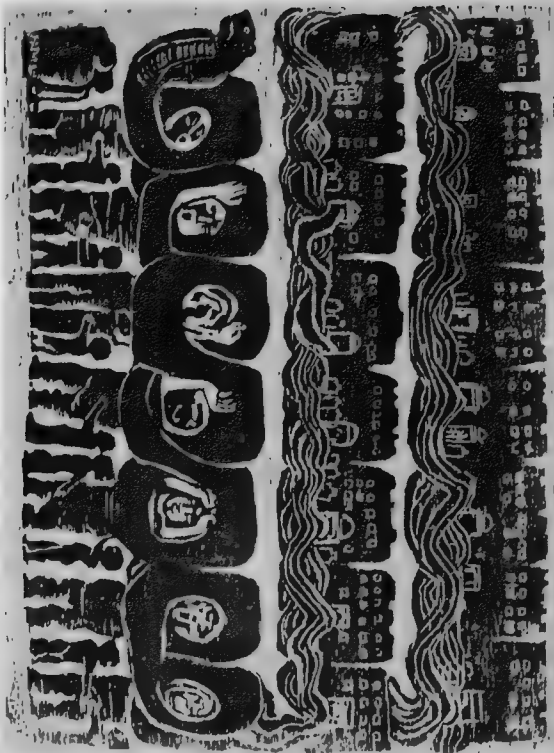


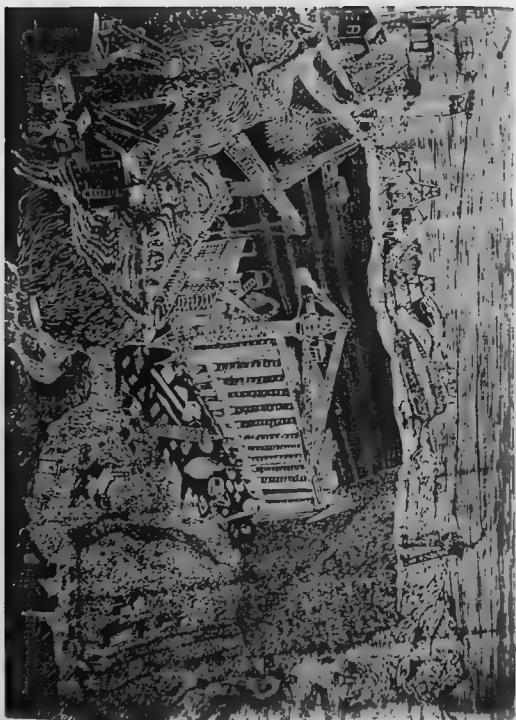




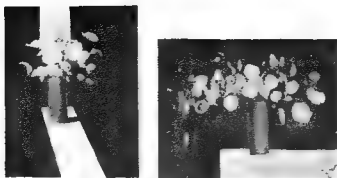




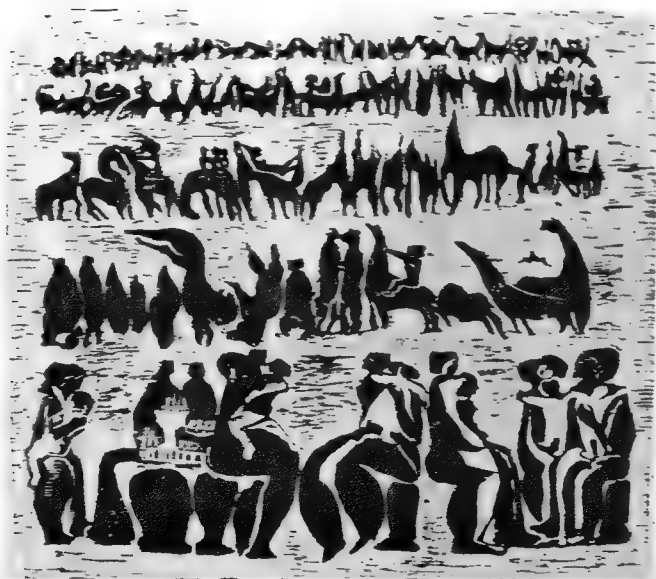




السل في صنع كورباة الهند المال



صورتا الغلاف · للفنان زكريا الزيني



الهيئة المصرية العامة للكتاب



تصدر أول كل شهر

مخارات فصول

سلسلة أدبية شهرية

سعد مكاوى

لا تسقى وحدى

« لا تسقى وحدى » هي الرواية الثالثة للكاتب الكبير « سعد مكاوى » ، تأق بعد روايته السابقتين : « الرجل والطريق » ، و « السائرون نياما » . ولسعد مكاوى إحدى عشرة مجموعة قصصية هي : « الرقص على العشب الأخضر » ، « الزمن الوغد » ، « شهيرة » ، « نساء من خزف » ، « في قهوة المجاذيب » ، « راهبة من الزمالك » ، « القمر المشوى » ، « الماء العكر » ، « مخالب وأنياب » ، « أبواب الليل » ، « مجمع الشياطين » ، ومجموعة أخرى ستصدر قريبا هي : « على حافة النهر الميت » . ورواية « لا تسقى وحدى » يخوض فيها كاتبها تجربة جديدة من تجاربه الروحية ، يعانق فيها المتصوفة قضايا الناس ، والمذلة ، وهموم العلاقات بين الراعى والرعية ، ويعبر فيها الكاتب عن فكر الحياة ، ونبض الواقع .

الثمن ٥٠ قرشا

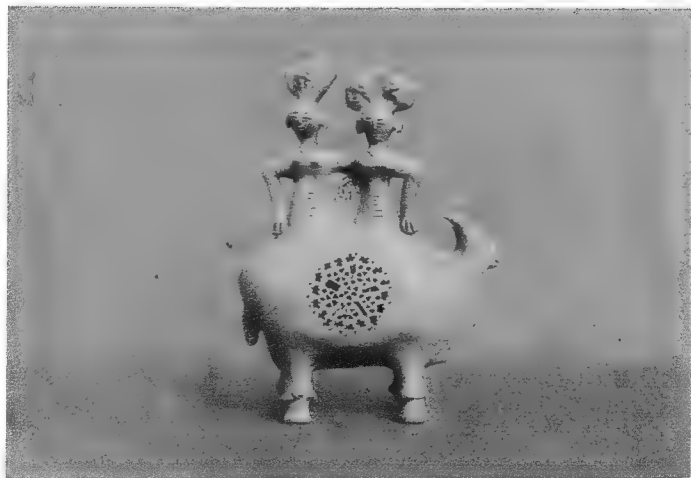
يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب مجنى الهيئة



العدد الثالث • السنة الثالثة
مارس ١٩٨٥ - جمادى الآخر ١٤٠٥

إبداع

مجلة الآداب والفن



مجلة

القاهرة

ادب • فكر • فن

هيئة الكتاب

عن

تصدر كل ثلاثة



رئيس التحرير
د. محمد عبد الرحمن شمس

رئيس مجلس الإدارة
د. محمد الدين اسماعيل

إبداع

مجلة الأدب والفن
تصدر أول كل شهر

العدد الثالث • السنة الثالثة
مارس ١٩٨٥ - يوليو ١٩٨٥

مستشارو التحرير

حسين بيكار
عبد الرحمن فهمي
فاروق شوشة
فؤاد كامل
نعمان عاشور
يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. عز الدين إسماعيل

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

ناشر ورئيس التحرير

سليمان فنياض
سامي خنبة

المترق الفسق

سعد عبد الوهاب

مكتوبير التحرير

نمر أديب



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

إبداع

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالاً
قطريا - البحرين ٠,٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة -
لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار -
السعودية ١٢ ريالاً - السودان ٢٣٥ قرش - تونس
١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينار - المغرب ١٤ درهما
- اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

من سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشاً ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية

حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولاراً للأفراد .
٢٨ دولاراً للهيئات مضافاً إليها مصاريف البريد :
البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا
١٨ دولاراً .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الحالق ثروت - الدور
الخامس - ص.ب ١٢٦ - تلخيتون : ٧٥٨٦٩١ -
القاهرة .

التمن ٥٠ قرشاً

○ الدراسات :

٧	د. عبد القادر القط	مفردات الشريف
١٦	الداخل طه	إمام آخر الزمان
		فاروق خورشيد في رواية
٢١	سمير النبل	« وعمل الأرض السلام »
٢٧	مصطفى عبد الغنى	أراجيون والشعر القرنى المعاصر

○ الشعر :

٣٧	فاروق شوشة	خطوط في اللوح
٣٩	كامل أيوب	مد البحر
٤١	عماد الدين حسن محمد	رسالة روين هود
٤٢	فصحى فرغل	أخنية عربية
٤٤	عبد صالح	استحقاق
٤٦	درويش الأسير طي	قراءة في سفر الوصية
٤٨	عزت الطيرى	الوقوف في انتظار الحطم
٥٠	فوزى خضر	قديماى جوادان يوتان
٥٢	محمد سليم	تجليات الكشف
٥٤	ليمة عباس صمارة	في ذكرى عميد الأدب العربي

○ القصة :

٥٧	ادوار الحرايط	الموت على البحر
٦٣	عبد الله خيرت	تشابه
٦٦	مصطفى أبو النصر	الحلاص
٦٨	عبد الستار ناصر	التضلة
٧٤	منى حلمى	ظروف طارئة
٧٧	محمد الحرايط	ذيل القط
٨٠	هدى يونس	لغاة
٨٢	إدريس الصغير	عائتم سيدنا سليمان
٨٤	جهاد عبد الجبار الكبيسى	ظلال الرعب
٨٦	مجدى عبد الرازق	منزلة الأيل للسقوط
٩١	حسين على حسين	الحفلة
٩٣	سحبة سعد	سفرى إليك
٩٥	ترجمة : شوقي رياض	اسفون كلسا

○ المسرحية :

١٠٠	أحمد خضر	انجى
-----	----------	------

○ أبواب العدد :

١٠٥	عبد المنعم رمضان	قطر الغزاة (شعر / تجارب)
١٠٨	إبراهيم فهمى	روايكيا (قصة / تجارب)
١١٢	مصطفى بغداد	الرواية المغربية (رسائل ثقافية)
١١٦	محمد محمود عبد الرازق	« بالأس حلت بك » (متابعات)
١٢١	د. أحمد ماهر البقرى	الحزن في « قصائد للسقوط » (متابعات)

○ الفن التشكيلى :

		الفن الجمالية والإنسانية
١٢٥	د. نعيم عطية	في المعطاء الحزنى لتيل درويش (مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنان)

المحتويات



الدراسات

د. عبد القادر القط
الداخل طه

سمير الفيل
مصطفى عبد الغني

○ ديروط الشريف
○ إمام آخر الزمان
○ فاروق خورشيد في رواية
« وعلى الأرض السلام »
○ « أراجون » في الشعر الفرنسي

TABLE 1. *Continued*

ديروط الشريف

د. عبد القادر القط

وتتجلى الجريمة الجماعية في قصة دامية عنوانها «موقعة الجمل» إذ تسمع القرية في ظهيرة يوم قاتظ «وقد هجعت دون نوم تحت الحواطط ويجوار الأزيار وفي الظلال» صيحة رجل اندفع يذق الأبواب بعنف وهو يصرخ «صاحبكم وصل!». وفي دقائق معدودة يتجمع رجال القرية حول منزل ذلك المجهول الذي وصل آمين إليه أن يخرج، وحين لا يستجيب لأمرهم يحاولون أن يقتحموا عليه البيت فيفتح «الجمل» النافذة وقد امتدت يده بقماشة بيضاء عارضاً أن يخرج إليهم على شرط ألا يقرب أحد من الأولاد. ويخرج طفل صغير يلبس قميصاً زاهياً مشجراً وينظفوناً أبيض، تتبعه طفلة نحيلة تكبره بعلم أو عامين، ترتدى فستاناً ذا خطوط عربية خضراء، وكفها الصغيرة تلفت في الهواء محاولة التثبيت بأخيها. وبعد ثوانٍ تخرج الأم حينئذ وتحرك بلطة سوداء صلبة ومارت في الجحوظ واندفعت في سرعة إلى رأس الطفل، ثم بلطة أخرى شرسة، وانشرخ رأس الطفل.. وبلطة ثالثة تلمع لتمزق رأس الطفلة. وامتدت يد غليظة منقورة إلى الأم وجذبتها خارجاً، وانزرق واحد إلى الداخل فسحب «الجمل» من رقبته وألقاه أرضاً... وانهالت البلط والفؤوس وتلاصحت.. واستمرت تمزقاً!

ومن المألوف في القصة والرواية إذا لم يكن الهدف مجرد بيان مثل تلك الطبيعة الدعوية الجماعية أن تشير القصة إلى بعض بواحد الجريمة أو عواقبها أو صورتها النفسية عند بعض من يتصلون بها بسبب، لكن هم الكاتب كان هنا أن «يرصد» هذا «الطقس الجماعي» الذي كانت صيحة

قتل مجموعة «ديروط الشريف» إبداع القصص محمد مستجاب في مجال القصة القصيرة على مدى ثلاثة عشر عاماً، منذ عام ١٩٧٠، وكانت قصصها الأربع عشرة قد نشرت جميعاً في الصحف والمجلات في مصر والوطن العربي.

وإذا كانت هذه القصص وحدها هي ثمرة هذا المدى الزمني الطويل لكاتب حقق لنفسه مكانة مرموقة بين كتاب القصة القصيرة، فلا شك أنها تتضمن – بالضرورة – تميزاً خاصاً في طبيعة تجاربها وأسلوبها الفني.

والحق أن تميز التجربة واضح على نحو يلفت النظر ويدعو إلى التأمل، إذ تصور أغلب القصص مجتمعاً فريداً يمارس الناس فيه الجريمة كما يمارسون الطعام والشراب والقيام والنعوذ والكلام، ولا أقول العمل، فليس للعمل في حياتهم وجود، ولا الحب فليس للحب في نفوسهم مكان، ولا الصلات الإنسانية السوية فليس في حياتهم ما يقيم شيئاً من هذه الصلات. وفي مثل هذا المجتمع الذي يعيش على الجريمة الجماعية – إن صح هذا التعبير – لا يكون «الفرد» مادة صالحة للقصة القصيرة إلا إذا كان – برغم أنه فرد – ممثلاً لأخلاقيات الجماعة وطقوسها في ممارسة الجريمة، وتصبح «الجماعة» التي يرصد الراوي نشاطها من موقفه خارج الأحداث محوراً لأغلب القصص.

الذى كان عليه أن يشترك مع اثنين من عهد إليهم المجلس بتنفيذها : « بلا تمهيد دس واحد من الاثنين المسألة كلها في أذن الثالث . كان الثالث يسمع وقدمه تصنع كومة تراب ، ثم أخرج عليه الدخان وسف منها وبدأ يلوك ... تدخل الأول ليوضح له اهتمام العائلة بضرورة قتل الليلة (ح) الليلة ، فقال الثالث إنه سيذهب إلى حضرة سيدى الشيخ سلامة ، فقال الثانى : بعد الحضرة . . . قال الثالث إنه سيحاول إن انتهت الحضرة مبكراً ، واقترح أن يؤجلا الحكاية للمغد ، فلما لم يستجيبا لرغبته في التأجيل قال لها : رينا سهّل ! ومضى .

وتفصّل السخرية أحياناً عن شخصية الكاتب - أو الراوى الراصد أحوال القرية - إما بالتعليق المباشر أو ببعض الأساليب الفنية الأخرى كروايته للجرائم المتلاحقة التى يغنى تتابعها وطبيعتها عن التعليق ، كقوله مثلاً في قصة امرأة : وكان العظيم « ع » أقوى واحد في ذلك العهد بعد أن تفاخرت به قريتنا لعملياته الخمس الشهيرة : اغتال تاجراً من بحرى لحساب امرأة كفيفة ظلمها المقتول في ثمن كيلة حبوب ، وطعن بالحرية كاتب عزبة مجاورة لحساب كاتب العزبة السابق . وقطع رقبة فارس تعود أن يمشى في الأرض مرحباً دون أن يقول للناس السلام عليكم ، وعلق صاحب قرن في واجهة باب الفرن من قدميه ولم يتجرأ أحد أن يفك وثاقه حتى مات ، ثم كانت العملية الخامسة التى قتل فيها صياد السمك ووضعه مع عياله في قارب وأطلق القارب في مياه بحر يوسف مشتتلاً بالنار .

وفى هذه العبارات يسلك الكاتب المنهج نفسه فيغفل ذكر المجرم « العظيم » ويرمز إليه بحرف « ع » إذ لا شأن للوجود « الفردى » في ذلك المجال الذى يصبح فيه الفرد مجرد أداة لتنفيذ عادات البيئة وطقوسها ؛ ولهذا « تفاخرت به القرية » لأن كل ما يأتى به منسوب إليها . ويقصد الراوى أن يثبت الإحساس بشذوذ هذا التفاخر فيشير دون تعليق - وكان ما حدث أمر طبيعي مشروع - إلى تفاخره بواحد من بعض تلك الجرائم كإغتيال تاجر « لحساب امرأة كفيفة ظلمها المقتول في ثمن كيلة حبوب » .

وتعظم السخرية أحياناً لتتحول إلى « كاريكاتير » يضحك بقدر ما يبعث على الروع والدهشة حتى ليصعب عليه القول المأثور « شر البلية ما يضحك ! » . وقصة « كبرى البغيل » مثال لذلك الرصد الخارجى الساخر الذى لا يكتفى بتسجيل حاضره ذلك المجتمع العجيب ، بل يمتد فيستخرج تاريخه البعيد من أعماق للاء تحت كبرى القرية ، حين يصير ضابط شرطة شاب أن يبحث عن سلاح ارتكب في جريمة قتل وأبلغه

الصالح أن « الجمل » قد عاد إيداناً للقرية بالنهوض لأدائه بصورة آلية رسمها الإلف والعادة . ولعل أهل القرية قد عادوا لساعتهم بعد أن أدوا فروض ذلك الطقس ليهجموا « تحت الحواظ ويجور الأزياروفى الظلال » وكان شيئاً غير مألوف قد حدث !

ويتبع الكاتب في رسمه لطقوس الجريمة الجماعية أسلوباً من السخرية المرة تنطق به طبيعة الأحداث أو عنوانها دون تعليق - كما في هذه القصة - أو قد يزيد وضح السخرية أحياناً من خلال بعض المواقف وبعض الحوار الذى يستتر وراءه الكاتب - كما في قصة « اغتيال » .

وفى بداية تلك القصة « كانوا غارجين من جامع أولاد عيد اللاه فور صلاة المشاء ، كل منهم ينظر في تردد إلى الآخر . . . وبدأوا ينسلون إلى دارة الحاج « خ » . فوق الذكة - التى صنعها التجار جيرة ولم يأخذ باقى حقه عنها حتى الآن - جلس « د » و « ش » . وعلى مصطبة سفلية أخرى جلست حروف أبجدية أخرى ، ووقف حرفان متتاليان غير مباح لها الجلوس لصغر سنهما » .

وهذا الأسلوب من « التجهيل » الذى لا يشير إلى حقيقة من خرجوا من الجامع ولا إلى أسمائهم يؤكد الكاتب الطبيعة الجماعية المألوفة للجريمة دون اهتمام بيواعها ولا وجودها النفسى ، معبراً في سخرية لا تخفى عن أن هؤلاء القوم الذين جلسوا ليقرروا جريمة اغتيال لا يبدون أدنى مفارقة بين أدائهم الصلاة وتخطيطهم للجريمة فور خروجهم من المسجد . وهم في مجلسهم يمارسون نشاطهم المألوف فيتحلقون حول الموقد ويحتسون الشاي ويتبادلون الأحاديث حول أمور « عادية » من أمور الحياة اليومية في القرية : « . . . أعاد واحد إيداء إعجابه بالإمام الجديد للجامع ، فاعترض واحد وبدأ يسرد الفرق بين صفات الإمامين ، وتند آخر تلمس يلعب الكوتشينة في مفهى فرغل مرسى ، وأعلن واحد توقفه أن يخرج الشيخ « ع » من اللومان في عيد الثورة القادم ، وأفرط واحد في وصف البقرة التى سقطت في الجاية فقاموا بذبحها بغية إنقاذها ، واتحنى واحد فتى على الموقد وقلب الجمرات فانبعث دخان ، وطلب واحد من واحد إعارته كيتلى ذرة شامية فاعتذر له مقسماً بأن صومعته قد فرغت من أى حبوب » .

وتزداد السخرية المريرة وضحاً في نهاية القصة من خلال المنهج نفسه ، فكما خرج القوم من الجامع ليخططوا لجريمتهم دون إحساس بالمفارقة ، وكما جلسوا يمارسون نشاطهم المألوف قبل أن يتهاوا إلى الحديث عن الجريمة ، كذلك يفعل « الثالث »

رشاش الماء المتناثر من الأمواج العاتية يصطبغ بلون دموي يشبه لون الحكمة ! .

وحين يلعب أطفال القرية في « عملية خطف أميرة » لا يلبسون ما تعود أطفال القرى المعهودة أن يلبسوه ، فهم أبناء قرية يتحول الناس فيها إلى « أشياء » تحركها أيدي غير مرئية من طقوس موعلة في القدم وتقاليد مرعية لها صفة القداسة ، وما ينبغي لأطفال قرية كهذه أن يلبسوا كما يلعب الآخرون ، بل عليهم أن يمحروا عن أن تستجيب أجسادهم ونفوسهم منذ الصغر لأوامر تلك الأيدي ونواهيها كما تستجيب الدمى على المسرح . وهم لهذا يقلعون أعواد الذرة الخضراء ويشذبونها ويصنعون منها « بنادق جيلة ذات بدشك من الخطين المغطى بمسحوق الطوب الأحمر » . وأطفال القرى المالكوفة يصنعون بنادقهم عادة من أعواد الخبط أو أعواد الذرة الجافة ، أما هؤلاء فيحولون ما يمكن أن يصبح رقيباً إلى سلاح . وكأنهم هنا رمز يتجاوز أوضاع القرية الصغيرة ليشير إلى ما يصعب « الأطفال الكبار » من ساسة العالم في هذا العصر . ويتعرف الصغار إلى الجريمة كأنها شيء طبيعي من نسج الحياة اليومية في القرية - بل يبدو أنها النسيج الأوحد لها ! - ويختلط لديهم خيال اللبب بشاعة الحقيقة : « في المرة الأولى شاركنا بنادق الطين في الفرح الذي أقاموه بحرى البلد ابتهاجاً ببراءة حافظ أفندي في قضية استدراج « عيل » من أولاد البطران وخنقه وإلقاء جثته في بئر السوق . . . وفي المرة الثانية وقفنا منكس السلاح حزناً يوم مقتل عبد العظيم العمدة . كان خارجاً من قصره عندما « بيع » بطنه عيار مرصوص بعشر قطع من ذات الفرسين . . . » ويفكر الصغار فيما يمكن أن يصنعوه بينادقهم ، فيقررون اغتيال الحاج غالب نائب العمدة أو قتل شيخ البلد ، أو شيخ الحفراء أو يخطفون أميرة بنت عبد . . !

على أن في المجموعة قصصاً مخلو - أو نكاد - من القتل والدماء - وتتحول فيها الجريمة الجماعية إلى جريمة حضارية بيّنة الرمز إلى أوضاع اجتماعية وأخلاقية وسياسية معروفة في هذا العصر ، ويصبح اختفاء الموقف القسري و « الأزمة » أو « اللحظة النفسية » الشخصية ضرورة لكي يبلغ الرمز مداه من الدلالة على روح مرحلة حضارية كاملة أو عصر بأسره . وتصفو السخرية وتخلص من غلظتها المعهودة في قصص القتل والدماء ، وتكتسب من أصالة الفكرة وطرافتها قيمة فكرية تخفف من لدعها وحداثتها وتحيلها من مجرد إدانة إلى باعث على الوعي والتأمل .

وفي المجموعة قصتان متكاملتان من هذا الطراز نكاد تكون الواحدة وجهاً آخر للثانية من حيث الدلالة وإن اختلفتا في المادة

مجهول أن السلاح قد ألقى في « ترعة الدبر وطية » . ويصطب عتاس إلى الماء بحثاً عن السلاح فلا يعثر في أول الأمر إلا على أشياء ليست ذات شأن . ثم يستخرج هيكلًا صغيراً يعلن شيخ من الحاضرين « أنه لصابرين الشيخ مسعود وتزعم امرأة أنه « لابن سعد الأعرج » فيعرض الشيخ موضوعاً أن ابن سعد الأعرج لم يقتل بل أحرق ! ويعود الغطاس ليلقي بجسمه « تضوى مقدمتها حاملة سنة خضية شهيرة . . رأس سلمان الغازي ! » ، ثم يلقي الغطاس بفخذ أعلن أحد الحاضرين أنها « فخذة المرحوم الشيخ الحاج حسن » فيعارضه آخر مؤكداً أنها للمقدس بيلوى . ثم يرمى الغطاس بعظمة ترقوة عليها مرق قماش « وبدأت مهممات الناس تزحف في حوار مختلط يجمتمل معه أن الترقوة تخص حنونة أو سفيرة أو فريجة أو زوجة عزيز أفندي . » ومازال الغطاس يغمص إلى القاع ويطلق حاملاً آثار جريمة قديمة أخرى إلى أن هاج الناس واختلط أمصرهم فانتهى إلى هذه الصورة العذبة الساخرة التي يرسمها الراوى بريشة « الكاريكاتير » . . ومالت أغصان أشجار الجعيز وأسفلت نفراً في الترعة ولم يعد الغطاس يجاهد وحده ليخرج المستور من تحت الكوبرى ؛ شاركه في الأمر كل ذوى الخبرة في القفز والعم والغطس . وكل لحظة تمرّ تسحب خلفها الناس من القرى ، وأهياكل من بطن الترعة ، والصراخ من الأفواه ، والافتراحتات من الذين يملكون . وتقدمت امرأة إلى الضابط طالبة منه أن يأمر فيبحث لها عن بنتها وزوج أختها . وتقدم طاعن في السن طالبا البحث عن أطفاله الخمسة « وقفز أناس من البر إلى المياه واختلطت الجماهير برجال الشرطة ، وبحقول القمح بمشاهد القبور ، واعتدى شرطى على امرأة لاعنة ، وطعن صبي رجلاً تحت إبطه بمطواة دون سبب معلوم ، وسحب رجل امرأة من ساقها قاصداً أن يلقيها في الماء ، وعابت شاب فتاة من الخلف فصرخت . وظهر وسط الناس باعة الطعمية ومجهّزوا الشاي ومعدّو غسل ، وحاول الضابط أن يجمع رجاله ليحافظوا على النظام غير أن أحداً لم يسمعه . وأخرج الغطاس هيكلين ، لكن الهيكلين سقطا من حافة الكوبرى إلى الماء ، وتحولت الترعة إلى فوضى متحركة موحلة مختلطة ، وداست الأقدام الهيكلين والجساجم . . وتخلص الضابط من الناس متراجعا للخلف واحتل ظهر سيارة محالوا الصراخ ، ثم أخرج مسدسه وأطلقه في الهواء لكن الترعة ظلت تزجر بالناس . . . صرخ الضابط : إن لم ترقفوا فسوف أطلق الرصاص « في المليون » . انتزع كوع الكوبرى وجانبه الأيمن ، سقط أفراد في الماء ، امتلأت مياه الترعة بنبات القمح والهياج وأغصان الجعيز والغطاسين والقنسنوت والأذرع والسيقان ونشب القلوب وأغصان الكوبرى ثم بدأ

كما نعت أسرة في القضية رقم ١٠٣٣ ج لقيام أفرادها بتنظيم عصابة لتهريب بندوق الفاصوليا . .

وإذا كانت السخرة هنا تنتهي أحياناً إلى صورة الكاريكاتير مره أخرى ، فإنها مع ذلك تختلف عن الكاريكاتير في « كوبري البخل » إذ تتسق مع الصورة العامة المتخيلة للنص كلها دون أن تفرس القياس إلى منطق الواقع ، وهي - إلى هذا - أكثر تفنناً في رسم تلك الحيلة الجديدة في تلك القرية المصفغة اللاهية .

على أن إغراء الكاريكاتير والمبالغة والحرس على الانتفاع بالمتنور الشمين تدفع الكاتب إلى كثير من « التزبد » والصور المستهلكة التي كان يخفي عنها وصفه الموفق لتحول القرية من العمل إلى اللهو والتناقض والتصفيق . ومن هذا التزبد قوله : « .. فقد حكى أن أميرها - أو حاكمها أو عمدها - أو شريفها - كان يحس على الرين كوماً معصراً فيه أربعة أو خمسة من الحراف البلدية ، وكان يحتفظ في بيت الظهيرة بشماني عشرة أنثى وفي بيت المساء بست وثلاثين . . وكان يبلع قبل النوم بمسحوق الخشيش والسكر . . . » ومثل هذا الإسهاب والاستطراء كثير في قصص الكاتب ، سنعرض له في الحديث عن « فنية » هذه القصص . .

وما كان لثل هذه القرية الفاسدة العاطلة أن تعمّر كثيراً . والقرية هنا ليست - كما ذكرنا - قرية واقعية وليس لوجودها عصر معروف إذ تختلط الأزمان في القصة فتبدو في بعض المواضع كأنها أسطورة من أساطير الزمن القديم ، وتبدو في أخرى كأنها قرية أو مدينة معاصرة . وليس عجيباً إذن في منطق هذا الواقع المختلط أن تخفى القرية من الوجود ويختلف الناس في علّة اختفائها . لكن الكاتب يهتم قصتها بمثل البراعة التي بث في ثنائها فكرته الطريفة فيقول « وقبل أن نتعرض لشئ الثبايات - المفترضة - التي حاقّت بقرتي ، نتوقف قليلاً عند حادث وجد مهملًا وسط آلاف من الشواهد والأكاذيب . فقد روى أن رجلاً عنيّ السحنة تسلل إلى القرية وظل زماً يجوس في شوارعها وأزقتها . ولم يُدهش القرية في الرجل الغريب إلا انصرافه المطلق عن مباحثها ومراقبتها ولمذاها . . . استطاع البصاحون تعديد مكان الغريب القادم . وانتشر خبر في القرية أن الغريب قد استحوذ على بعض أطفالها وأنه يربيههم وسط دخل بين المغاير . وكمنت البلد للرجل وفاجأته بمحصار وجذبت من وكرة وضبطت لديه طفلين . واعترف الرجل بكلام أخرق مؤداه أنه أخذ على عاتقه تعليم الطفلين الكلام ! » ومهما يكن من أمر ما ساقه الناس أو تناقلته الرواة والأخبار عن طريقة

والموضوع ، هما « القرية » و « عباد الشمس » . أما القرية فنرى عن قرية فقد أحد أبنائها ذات يوم النطق فجأة لسبب غير معلوم ، ثم انتشر الداء يوماً بعد يوم حتى خرست السنة أبناء القرية جميعاً ولم يبق لهم إلا التخاطب بالإشارة . وكانت إصابة القرية في ألسنها فادحة ، فهي قرية « متاجرة » كل كبارها ورجالها أعيانها تجار . . يعتمدون أول ما يعتمدون على تلك العضلة الكثر : اللسان . بلسانهم يميلون ويمجدون ويستندرجون ويقسمون بالحى القوم والكتب المقدمة ويمدحون ويكذبون ويعتابون ويدفعون ويدافعون ويسلمون . . . على أن القرية بعد حين تهاكت وبدأت تعيد النظر في أمورها في ظل هذا الوضع الجديد وعاد الناس إلى أعمالهم وقد لجأوا إلى اللغة البدائية الأولى ، لغة الإشارة . ومنذ ذلك الحين تغيرت حياتهم يوماً بعد يوم حتى طاب لهم فن الإشارة واستفادوا به عن الكلام والعمل وجلب إليهم الرفاهية والرزق الوفير : « ذيل اللسان وانكم الصوت ، هذا صحيح ، لكن البلد لجأت إلى الألف . تعثرت في البداية وظل الكف يخط في الكف مؤذياً مهام صغيرة كالتداء أو الاستحسان أو الاستحقاق أو الرضى أو الغضب . ثم لم تلبث الألف أن صفقت تصفيقاً خاصاً مرجحاً ومسلياً . فن ولید ، فن التصفيق ! بدأ يدخل في دماغها ويحل محل المواويل والحكايات والأسمار . . . ووجدت البلدة ذاتها تتحقق في التصفيق وفي تنوع التصفيق . . وأصبح من السهل أن يقام السمر دون معنى على الإطلاق حيث تنسال الراقصة وسط الخلفة مهترزة على وقع التصفيق السار المغموس في عمن الأعطاف والقلوب ، تصفيق على الكفن والكفنين وعلى الظهور وعلى الركب وعلى الخلود وعلى السيقان . . حتى جاء وقت غزوا فيه ليالى القرى الأخرى وأفراسها ، وقد تجد في القرى الأخرى المغنى المبدع أو الراقصة المبدعة أو العازفة المبدعة لكنك ستجد حتماً كل « المصفيقين » من قررتي ! » وهكذا احترفت قرية الراوى التصفيق وعزفت عن العمل وانغمست في اللهو والملاذات وأقيمت ساحات الرقص وخيام العيب فوق حقول القمح والذرة أو أخذ مكانها في الحقول نبات الخشيش والخشخاش . وصدر قانون يحرم زراعة المحاصيل المجهدة للأرض كالقمح والذرة والأرز . . وتحاليل بعضهم على قانون تحريم زراعة الحبوب وتشجيع زراعة « المزاجات » فزرعوا القمح خفية وسط نبات عباد الشمس ، فاضطرت السلطات أن تجرد المنطقة نفرة نفرة ، ونظفت زمام القرية من كل مارائه ضاراً من مزروعات . « ونمضى الراوى في سحرته الطريفة فيقول « وقدم البعض إلى المحاكمة فصدر الحكم بالحبس على فلاح ضبطت في حقله مجموعة من أعواد العنص ،

اختفاء القرية فمن المؤكد « أن القرية قد اختفت أو اندثرت وأن حيز الأرض الذي كانت تشغله مازال حتى اليوم . . مجرد بقعة رطبة سوداء مغفرة تتربُّ فيها الزناوير وتمتشق فيها الحشرات وتغلو من كل نبات . وعند ما تسير فوق أديمها يمكن لك - إذا أنصت - أن تسمع أصواتاً تحت الأرض تموء وتتفتق .

لكن هل اختفت تلك القرية الأسطورية حقاً من الوجود ؟ إن لبعض الأساطير طابع الدوام إذ تعبر عن معنى باقٍ في النفس أو المجتمع ، والقرية بعد ذلك في القصة لم تكن خالصة للأسطورة بل يمتزج فيها الخيال بالواقع . وهكذا يمتزج الكاتب قصته ختاماً يتردد بين الإصحاح عن الرمز والرغبة في الاكتفاء بالإيماء به في ثلثيا قصته فينبغ قول مؤرخه المعاصر إلى السكر : « وثائق احتشانتها لبعض المشروبات الذهبية في شاليه خلف الحرم ، نبهنا مؤرخ معاصر بأن القرية مازالت فوق الأرض أيضاً . . لكنه عجز عن تحديد موقعها ، فقد كان في حالة سكر بين ! »

ويأتي الوجه الآخر للرمز في قصة « عباد الشمس » وقد أشار إليها الراوي في القصة السابقة تأكيداً لما بينها من رابطة في معناها الكلي برغم اختلاف صورته للمادية .

لا يعلم الراوي متى بدأت قريته تهتم بزراعة عباد الشمس ، ولعلها - كما يشيح الراوي كعادته حين يريد أن ينسب الواقع إلى الأسطورة غير المحدودة بزمان أو مكان - قد مرّت بعهود مختلفة من الازدهار والإصحاح حتى استزرعها رجل على حدود حقْل قمح ظهرت « نباتات عباد الشمس » الوارفة ذات الزهور الراحبة الصفراء والمركز الأحمر القاني ، تقف على حدود القمح والقول لتلتقي هجمات السوائم العابرة وتشتات الحُمير المارة على الطريق ، فاستكثر منها الفلاحون واستخدموها في هذه المهمة الخطيرة ، إذ كثيراً ما عانوا من ضعف نمو محاصيلهم على رؤوس الأرض . كانوا قبلًا يستعينون بنبات الباذنجان أو الساسابان كي يحمو رؤوس حقولهم من امتداد الأيدي والأفواه لزروعاتهم .

وهكذا تبدأ الخطوة الأولى لنمو الرمز والفكرة الكلية للقصة بهذا الحدث العادي الصغير كي بدأت القصة السابقة يحدث صغير إذ فقد أحد رجال القرية نقطة فجأة ذات يوم . وكما امتدت الآفة إلى ألسنة القرية جميعاً حتى استعاض الناس عن الكلام بالإشارة ثم التصفيق ، ثم احتراف اللهو وإحياء الأفراح بالتصفيق والرقص ، امتدت عيdan عباد الشمس لتقتل أرواح القمح والقول والبرسيم وتفتي الناس بالبطالة المفرقة عن الإنتاج والعمل . ويتنازع الراوي سيطرة النبات

الدخيل على حياة أهل القرية شيئاً فشيئاً دون أن يعوا إلى أي مصير سيروا ، في تمهل تشيع فيه روح السخرية التي لا تخفى وإن بدت كأنها مجرد سرد لما وقع :

« . . تحرك نيات عباد الشمس من حدود الحقول إلى أحواض الحقول ثم في ريشات الحقول ، ثم قام فلاح مغامر بزراعة ثلاثة قراريط مرة واحدة فأغرق القرية في طوفان من اللب لوى الأعتاق إلى عباد الشمس وانفتحت العيون ترصدوا وانبهراً . . ومع أن القرية كانت تذكر مثل هذه النباتات « الدينية » التي لا يمكن مقارنتها بالذرة والقمح والسهمس والقول والبرسيم فإنها بدأت تنظر إلى الأمر على نحو جليل حين تحرراً الرجل فاستزرع سبعة قراريط « وفي خلال تسعين يوماً حمل محصوله من اللب وياعبه في أقرب مدينة بجنيهاً ودية . . واكتشفت القرية أن عباد الشمس نبات مسالم قوى طيب ، لا يعبأ بانتظام الري أو استمرار العطش ، لا يتم بتقنية الأرض من الحشائش أو الدود ، لا يقيم وزناً للمصاير والفيضان ، تمنحه السداد والسباح فينمو ، وتحول بينه وبين السداد والسباح فينمو أيضاً ، نبات يختلف عن القمح والقول وهذه المحاصيل الكريمة التي يؤذيها وطأة القدم العابرة أو هبوب الريح أو انكماش فترة الري أو تاخر تغذيتها بالسداد أو ظهور صقيع مبكر . . »

وكما كان التصفيق رمزاً مبتكراً مدفئاً للاستغناء عن الكلام الذي هو مظهر التفكير ، كان توفيق كاتب كبيراً في الانتداء إلى عباد الشمس لياخذ مكان ثمار الأرض المألوفة الطيبة . فإن ذلك النبات باسمه وبحركته الدائمة نحو الشمس يصلح من خلال قصة فنية جيدة كهذه القصة أن يكون رمزاً للخضوع والولاء الدائم المطلق فأزهاره « تستقبل الشمس في الصباح وتنحني غرباً لقرص الشمس في الذب » وهو - بصورته في القصة لا بوصفه « محصولاً » نافعاً في بعض البلاد - سريع النمو سهل الإزالة شأنه في ذلك شأن الطفيليين ، جميل المنظر لا يفسد التربة فهو كائن مواعيد مسالم ، ويؤذره - في القصة - وسيلة للتسلية وإزجاء الفراغ والانصراف عن العمل .

وكما قدّم الراوي صورة طريفة ساخرة للقرية بعد أن انصرفت عن الكلام والتفكير إلى الرقص والتصفيق ، يقدم صورة مماثلة لقرية عباد الشمس : « وبدأت محاصيل القمح والقول والبرسيم والقطن والسهمس والذرة والبصل تستراجع من الحقول ، تزحف للخلف ، تنزوي وسط عباد الشمس الذهبي الأسر الواقع في الحقول تنفرا حائلياً كريماً ، والرجال يصلحهم الحب والتعاطف والنساء تشملهن الحناء والعطور والتظافة ، وأصبح سهلاً أن يلقي الرجل بيدور عباد الشمس في حقله ثم يطلب من جاره - إن رآه أو مرّ عليه - أن يرويه ، ثم يظل

يتقلب في الرخاء حتى يمرّ عليه جاره - إن رآه - فيطلب إليه أن يذهب فيحصله محصولة ، حتى جاء وقت أصبح من السهل أن يقوم رجل واحد في مساحة واسعة بالبدل والري ، بل والاتفاق مع تجار المدن على التسويق دون انتظار لرأي جاره ، فالنعمة والحمد لله وافرته تحب الطعم من النفوس .

وإذا كانت المحاصيل المجهدة قد انهمزت متراجحة إلى الزوايا المهملة في الحقول ، فقد كان لدى القرويين . في البيوت ماشية تحتاج إلى أعلاف وخضرة . لكن البهائم المتخضرة الغنية حلت مصيرها في أفواهاها ورفضت أن تأكل سيقان عباد الشمس ، طالبة أن تجلب لها أغذيتها من المناطق الأخرى ، القبول والبرسيم والشعير ، كما تجلب كل مواد البيوت من رغفان ولحوم وزيت . . . وإلى الناس أن يفعلوا أسرى للحيوانات بعد أن أربوا أن يفعلوا أسرى للبقول والقطن والجلب . . . هرب جبل فلم يعبأ أحد بإعادته ونفق بعل وجحشان ، وتناطح جاموستان حتى هلكتا صريعتين لشيرا في القرية المرح . . . وانتشر في القرية أبناء القرى المجاورة يبيعونها اللبن الرائب والرغفان والطعمية واللحوم والزبد ، وانتشر في القرية أبناء القرى الأخرى يجمعون الأبقار والحمر والأرانب والماعز ، وحقول عباد الشمس تتسع وتتسع وتحاصر الخيل وأشجار السط والجوز والبنق والتوت ، وكلما اتسعت أفرزت في الجيوب المال والتمعة والراحة والنعيم . . .

وبعد أن كان الفلاح يدافع عن حقله ومحصوله ، بل من أجل أردب قمح في صومعته ، نفخ الفلاخون عن اكتافهم الليناق ، وبعد أن كانوا يدفعون عن أنفسهم غائلة الأوغاد والمصوص ، عهدوا إلى الأوغاد والمصوص بحماية القرية ، واستعانوا بالأغراب حتى في تنظيف القرية وكسح النفايات ، بل لقد شاع أن بعض المواطنين تركوا للقرية مهام أخرى أكثر حساسية تتعلق بالنساء !

وكما صدر الحكم بالحبس على فلاح ضبطت في حقله أعياد من العدى ، وضبط الشريب يعلم طفلين الكلام في القرية الخرساء ، نسبت القرية تلك الشائعات عن نساها إلى شابين غريبين عرف عنهما غرامهما بالقول والقمح ، وطردت غرباً وقيامه بإشعال نيران فرن قاصداً أن يجرب فيه عملية الحخير ، مذكياً روح التخلف بين المواطنين .

وتطول هاتان القصتان فتستغرق « القربان » تسعا وعشرين صفحة وتبلغ « عباد الشمس » أربع عشرة . كما تطول بعض قصص المجموعة الأخرى فتقع « اغتيال » في ثمان عشرة صفحة ، والجبارنة في أربع عشرة . ويعود هذا الطول إلى أن

الكاتب - أو الراوى - يرصد تطور الموقف والفكرة المحورية على مهل ، متدرجا من العادى المعقول إلى الطريف الشاذ المحمل بالرمز والدلالة ، ويتقضى ذلك - في الأغلب - أن يبدأ التحول عند فرد ثم يعم أبناء القرية بالتدرج ، أو في مشهد صغير ينداح شيئا فشيئا إلى أن يشمل مظاهر الحياة في القرية وأهلها جميعا . ولابد لكى يلبس الواقع ثوب الرمز الشبيه بالأسطورة من مثل هذه الأناة ورصد الظاهرة في شأنتها ونموها من خلال جزئيات كثيرة تتعاون في تشكيل الظاهرة في صورتها النهائية الشاملة .

على أن هذا الطول يعود كذلك في بعض المواضع إلى أن أغلب قصص المجموعة تمكئ على لسان راوٍ يرصد حياة الناس في القرية ويحلمهم جميعا ما يريد من دلالة كلية . وهو لا يصور لحظة نفسية عند فرد أو موقفا صغيرا خاصا أو مشهدا محمدا يميل للقصّة عمقا راسيا ، بل يميل بعصر الراصد في أرجاء القرية فيشهد « بانوراما » شديدة السعة متعددة الأشياء والأحياء ، يحاول أن يستشف وراء اختلافها وتعددتها ذلك المعنى الكلى الذى ينشده . وهو في هذه الرؤية وذلك الرصد يظل في موقف المراقب الذى لا يزعج بنفسه في الأحداث وكأنه « غريب » يعجب من أمر هؤلاء القوم ويستطرف ما يتون ويسخر مما يعتقدون برغم حديثه عن القرية في أغلب القصص بقوله « قريتي » . وقد مكن هذا البعد النفسى للسرقة النافذة من أن تتحول إلى « تميم » وللرؤية النافذة لكى تنتهى إلى سعى وراء الطرافة والفكاهة في كثير من أجزاء القصة فتصيحها بشئ « غير قليل من التثكك » . والحق أن قصة عباد الشمس تبدأ فنيا بعد بضعة صفحات من بدايتها المكتوبة وتدخلها كثير من الاستطراد الذى كان يمكن أن يستغنى عنه فتصبح القصة أكثر نضجا وإحكاما . ولعل بداية القصة تمثل هذا السعى الدائب وراء الطرافة من ناحية ومحاولة المزج بين الواقع والأسطورة من ناحية أخرى ، وقد تنتهى الطرافة إلى فكاهة غليظة في بعض الأحيان ، وقد يمكن الاستعاضة عن محاولة المزج في البداية بما يشيع من ذلك في ثانيا القصة ومشاهداتها . « أصبح متعدرا الآن أن أروى شيئا على لسان أمى فقد استكانت تيمم في بلاد بجوار فرن مهجور وتبسم في طيبة لجيوش النمل الزاحفة حول جسدنا الحنون المسترخى . كما أن أبى وجد محشورا - في الشتاء قبل الماضى - بين ردف امرأة بدنية انحشرت بدورها بين قاليق طوب . ولم يعد مناسباً أن أستعين بالسنّة الآخرين - لا لأن الألسنة قطعت كما يشيع المتورون - بل لأن هذه الألسنة استغرقها النوم الدافئ الحكيم . وهل ذلك فقد قدر لى أن أجاهد كى أروى حكايتي معتمدا على جهودى ، جهودى

وحدى ، ألم بمن الوقت لتعاوني يا صديقي كي أستطيع الوصول إلى فراشي ؟ ... حق الملك أقسم مرارا لوزرائه أن علاقة عباد الشمس بقرينتا قديمة وواسخة وأقدم من تلك الأحساب التي كان لون الطماطم فيها يتسجيا ضاربا للزرقه والأسبع ابلثة عشر يوما والكون يضاء بخمس أعمار والجهات الأربع الأصلية اثنتي فقط ... »

ولابد للنقاد لكي يبين جور مثل هذا التزديد على فنية القصة من اقتباس لا مناص منه برغم طوله ، إذ يمثل أسلوبا عرف به الكاتب ، ولعله كان موضع إعجاب من بعض القراء والنقاد ، ولا بد للوصول إلى كنه الحقيقة فيه من عرضه بكثير من التفصيل . يحكي الراوي بداية ازدهار عباد الشمس في قرينته فيقول « ازدهر عصر بذور عباد الشمس في عهد الأب عبد القدوس . غل البذور - مع الشبح الأصفر ومتفرع أظلاف الحمير وعالج البواوير ودود البطن - سحق بذور عباد الشمس مع حبة البركة وغلخالة زيت الخروع وعرض المسحوق ثمانية أيام من شهر بؤونة ليحصل على أكسير فك رباط العرسان . حص البذور المربطة ببخار زيت الزاج وعالجها برماد الشعر المحروق ليصل إلى مزيج اكتشاف لصوص الهائم . قل البذور في السمن البلدي وجففها في ضوء القمر وأضاف إليها زيت السمسم ودهن بلمستخرج الأثداء الضامرة والسرّة المنفوخة والعيون الرامدة . صحن الحلبة مع نخاع الجراد وأضاف إليها بذور عباد الشمس وكسرها في تراب القرن ليحصل على سفوف يمكن به علاج الاستسقاء والحسد والقيرة ووقف النزيف ، وأضاف للمسحوق جوار النخيل وسم الثعابين لينجح في معالجة موت الذرة وتساقط الأسنان والشعور بالوحدة ، كما استطاع الأب عبد القدوس - وقبل أن تتواطأ ضده شيطانة عشقها فأشعلت في كركه النار - أن يصنع من بذور عباد الشمس اللبية ذات الخطوط السمرام علاجا للبهاق والدورة الشهرية والشلل الرعاش والحّد من سلطة الشياطين والتبؤل في الفراش والفتاق والتنام الجروح وإفساد مكائد الأعداء والمهرش واللواط وتساقط الأطراف والنحافة وإطالة الجماع والقراع ! »

وواضح أن القصد من وراء هذه التراكيب والألاعيب اللفظية أن يبين الراوي كيف استغل بعض المتضغين المشعوذين هذا النبات وأهواو البسطاء بقدراته الواسعة الخارقة . وقد كان الراوي يستطيع أن يفضي في تلك التراكيب المصطنعة فيملا بها بعد ذلك صفحتين أو ثلاثا أو كما شاء ، إذ لا نهاية لمثل تلك التخييلات اللفظية المفرحة من المنطق ، لكنه ما كان في النهاية ليزيد على ما كان يمكن بيانه في بضعة أسطر لتصبح القصة أكثر

إحكاما والمفارقات أقل غلظة . ولا يمكن أن يبرر هذا التزديد يدعوى أنه أسلوب جديد في كتابة القصة يتحلل فيه الكاتب من منطق العبارة اللغوية المعهودة ، لأن مثل تلك التراكيب ليست داخلة في بناء القصة الفني ولا هي تعبير لا شعوري عند بعض شخصياتها أو كابوس ثقيل أو توابل حلقة خيال أو تلاطم غلخور أو غير ذلك مما جرى عرف الكتاب المحدثين على انتفاع به في كتابة القصة والرواية الجديدة .

ويبدأ عهد مستجاب قصته القربان بما بدأ به القصة السابقة مازجا بين الواقع والأسطورة ومتكفها وساخرا ومستطردا على عادته فيقول : « لا تعرف بالتحديد متى حدث ذلك ، لكنه بالتأكيد حدث . ورد ذكره على لسان أبي ، ولم تنكره أمي ، وترثرت فيه يحيى حتى ويوسف إدريس وخلييل عيسى الغار وعلى الجهني وأخواجه بسنده والمقدس بباوي . وعبد الوود الأخف كان أكثر القوم إلخا في تأكيد حدوثه ، ويوسف إدريس حاول مستمينا أن يحدد زمان حدوثه ونجرا ذات مرة وقال إن ما حدث حدث منذ زمان طويل ، وعلى وجه الدقة أيام الكوارث التي اجتاحت سدوم وعمورية .. »

ولاشك أن في ذكر سدوم وعمورية إشارة إلى ما كان ينتظر تلك القرية الفاسدة الرافضة الحرساء من دمار ، لكن هذه المقدمة المختلطة وما يتلوها من حديث طويل عن شيخ القرية الذي كان يملك كتابا أصفر مغطسا به تاريخ القرية وما جرى فيها من أحداث ، كما أن لثقل إلا هذه الظاهرة التي يخرج بها الكاتب عن « فنية » القصة إلى فرض شخصيته الخاصة في الدعاية والفكاهة .

وليس هذا الأسلوب جديدا على الكاتب فقد اصطنعه في روايته « من التاريخ السري لنعمان عبد الحافظ » في بعض مواضعها وفي مقدمتها إذ يقول « واحد في هذه الدنيا لا يمكنه أن يحدد العام الذي ولد فيه نعمان . يقينا كان الرشيستغ الألماني قد أحرق تمهيدا لأن يتخلص أدولف من المعارضين للرايخ الثالث ، كما أن لينين كان حثا قد مات وسلم روسيا الاشتراكية إلى خلفه العنيد ، ومن المتصورين قد تشبهلين قد تولّى أمور العظمى بريطانيا حينذاك . وليس من المؤكد أن يكون عمى محمد « بكسر الميم الأولى والهاء » قد خرج من السجن في قضية استزراع الحشخاش وسط القطن ، وهو الوقت الموازي لحكاية ساعة جدي الحاج مستجاب ! »

وقد تصبح هذه الثثرة خيوطا أساسية في نسج القصة عند مستجاب حين لا تكون مقصورة لطرافتها أولا تحمل من فكاهة بل لكي تمهد لما يرمز إليه ختام القصة وتؤكد دلالته ، كما في

تراب الفرن ، وتلذت على محمود - زوجها - للعشاء فأنقسم على رفاقه أن يقوموا معه ليشاركوه الزاد ؟ وهل كان الأمر يختلف كثيرا أو يخفى مدلول القصة لو أنه سمحت صحنا من خضار آخر وطبقين من عيش غير مغمق ؟ أم ترى يقلم الكاتب صورة آمنة لحياة القرية المصرية أمام ساكني المدينة أو القاريء الأجنبي ؟ وماذا يجدي إذا عرف القاريء أن « الذئب ألقى العين المفتوحة وفتح العين المغلقة » وأن « الخواجة بنى مرعائدا من الطلاحون مضمخا باللون الأبيض وقال للجالسين في الشوارع : السلام عليكم ، أو أن « صلاح إبراهيم ظل واقفا أمام منزله (الذي باعه لمحمد عبد النعم ويقع فيه بالإيجار) مرتديا جلبابه المكوى النظيف مستمتعا باحترام الصابرين له .. » ؟ لا شك أن « تصميم » القصة تصميم جيد وأن الالتفات إلى المفارقة بين بداية القصة ونهايتها كان يقضي شيئا من التفصيل في وجوه من نشاط الناس والحيوان في المساء ليبدو المعنى الكلي واضحا من خلال المفارقة ، لكن الإلحاح على هذه الوجوه يخرجها من « وظيفتها » الفنية ليصبح بعضها تكرارا مقصودا لذاته لا يضيف جديدا إلى الصورة العامة .

ولعل أكثر قصص المجموعة إحكاما وأكثرها تحمرا من شخصية الكاتب ودعاياته وطرائقه قصة « الفرسان يمشفون العظورة » فهي ذات «تصميم» أقرب إلى تصميم القصيدة وخلقية أحداثها من مظاهر الطبيعة وحركة الإنسان والحيوان والطير تتناسق مع المواقف الثلاثة التي يصور كل منها مقدم فارس شجاع قد عقد العزم على أن يقتال الأميرة الفاتنة التي تريعت على عرش القرية واغتصبت حقوق أهلها ، ولكنه أمام إغراء الجمال والثرف والثروة يفاوض بدل أن يجارح ويتزوج الأميرة ، وفي نهاية كل مشهد من المشاهد الثلاثة خرجت الفاتنة من قصرها ساحة خلفها جسد الفارس العتيد المضمخ بالمطور ظلت تجر في الشوارع حتى سوية القرية ، ووسط الميدان فرشت جسد الفارس المضمخ بالمطور وقطعت رأسه ونجيب أمل الجماهير حتى يذ الفارس الثاني فيتم مصيره بهذا المقطع نفسه ، وكذلك تختم حياة الفارس الثالث ، ويرتفع أسلوب القصص إلى مستوى التجريد الشعري للموضوع ، وتؤدي المشاهد المبشرة التي اعاد الكاتب أن يسرف في استحداثها في القصص الأخرى غايتها الفنية والنفسية . وشبه بهذا «التصميم» وإن جاء في رقعة أوسع ، ما يلحظه القاريء في قصة «الجبانة» وهي قصة رمزية ذات مقاطع ثلاثة يصور المقطع الأول استجابة أهل القرية ، كما يستجيب القطيع ، لأمر كبيرهم جابر وهو على فراش الموت بأن يقتنوا جملا . وكما أغرى الحرس أهل القرية بالتصفيق والرقص وتفتنوا في الانتفاع

قصة حافلة النهار . فقد كانت الأمور في القرية تجري على عادتها كل يوم قبيل المساء و « الحاج » يعود من حقله على ظهر حمارته وقد ضم طفله الوحيد إلى صدره ، وهو يسوق بقرته وعجلها الصغير ، وكانت حيوانات الحقل البرية كالثعلب والنمس تمارس حياتها المعهودة في القنص أو محاولة الاختفاء ، والطيور تعود إلى أعشاشها محدثة جلبة يضرع لها العجل الصغير ، والكلاب تهب من فوق الجدران متشممة رائحة طعام العشاء و « وخرجت أرناب يلمنة أم محمود من جحورها وانتشرت متوهجة العيون تنسم الأعواد في التراب ، وجست الحاجة شفاء مؤخرات فراخها لتطمئن على البيض ، وتلذت ابتها وسبتها لتخلدنا في نقل الماء من الزير إلى الأباريق قبل أن يأتي الليل ، واستطاع محمود عبد الجابر أن يشد وثاق جملة أمام الباب بادئا في تضييحه بالزيت الأسود كي يخفف عنه الجرب » ...

وصور أخرى كثيرة متفرقة لحركة القرية في المساء ولالوان النشاط الصغيرة التي يتهأ الناس بعدها للعشاء والفراش ... وفيهذه تغلب الصورة وسيطر التوجس على الناس والحيوان ويتوقفون عما كانوا فيه من حركة ، « ويسكن جسد القرية وتنصب آذانها منتبهة أي صوت في أفلاك السكون . » ويؤدى عبار ناري يسمع بعده بثوان صراخ القرية المتلذذ « الحاج وطفله انضربا بالرصاص ! »

على أن صورة المساء في القرية لم تخل مع ذلك من بعض التزبد عند الكاتب والانسياق وراء طرافة الصور المرصودة وكأنه يتبع أسلوب المذهب الطبيعي الذي يحتفل احتفاء مسرفا بدقائق البيئة وتفصيلاتها إذ هي مهاد لغرائز الإنسان الفطرية الأولى التي ما زالت تخفي الحيوان الكاسن تحت جلده الحضرية . وكما كان يستطيع الكاتب أن يملأ صفحات وصفحات في المزامع التي دارت حول فوائد عباد الشمس ، كان - إلى جانب الصور الكثيرة التي ساقها للحياة في مساء القرية - يستطيع أن يضي فيملا مزيدا من الصفحات بمزيد من الصور الطريفة والفكاهية . والقضية في الحقيقة قضية « تناسب » بين أجزاء العمل الفني يفتدقه القاريء في كثير من قصص الكاتب . وقد يعجب القاريء بلقطات الكاتب الباردة وقد يضحك لمكاته أو سخريته اللاذعة لكنه لا يلبث أن يشعر بالقلق إزاء كل تلك الصور المتشابهة - على اختلاف مظاهرها - والتي يمكن أن يخفي بعضها عن بعض ، أو يمكن الاستغناء تماما عن بعضها . فماذا يجدي القاريء مثلا أن يعلم في هذه القصة أن أم كامل « نصبت الطليبة في مدخل الدار ووصت عليها صحن ملوحيه وصحن قلفاس وطبقين من العيش المقمر في

كذلك الحيوان الذى أمرهم كيهم أن يقتنوه : «حتى إن أجساد الجبانة استطالت ووقاهم علت ، وشابت أصواتهم غنة تدفق للماء من القفل ، وغلظت عيونهم وقصرت آذانهم ، ثم لم تلبث مشافهم أن انشقت وأقدامهم أن تفلطح» .

وفى المقطع الثانى يأمرهم كيهم الجديد وهو على فراش الموت بأن يقتنوا بفلا ، فينحدرون درجة فى سلم القطمان ، ثم يأمرهم الكبير الثالث باقتناء «حلو» فيهبطون إلى أسفل درك !

والمجموعة بعد ذلك كله تنبىء عن قدرة فائقة على اقتناص التجربة المبتكرة ذات الدلالة الكبيرة على المعاني الإنسانية والمواقف الاجتماعية ، وللأستاذ مستجاب سيطرة خاصة على لغته ، يحفظ لها فى أكثر الأحوال سلامتها ورصانتها ، وشاعريتها فى بعض الأحوال إذا اقتضى الأمر ، ويخرج فيها على غير المألوف أحيانا ليقترب من طبيعة الواقع أو يشبع فى القصة روح السخرية أو الفكاهة ، وإن دفعه حب التفرّد والتميز إلى المغالاة والاستطراد ، ولوراجع نفسه قليلا فى اتجاهه هذا لكاتبت قصصه أكثر إحكاما فى بنائها الفنى وأعظم قدرة على الإيجاء بما يشه فيها من رموز ودلالات .

عبد الغافر القط

بجزايا عباد الشمس ، انتفع والجبانة بالجمال : «امتزجت الجبانة بالجمال وامتزجت الجمال بالجبانة ، ارتفعت أسقف بيوتهم وارتدوا الحبرة والكوفية والمراكيب الأنيقة ، وبرزوا العربان فى صناعة الموائد وتنميقها ، ونجحوا فى اكتشاف مزيج جديد لعلاج الجرب ، وتمكنوا من حفظ اللحوم المتبلة شهورا ، وقام «جابران» متجاوران بتخزين الدهون وهرير العظام وتمكن جبرون من احتكار جلود الجمال وأجاد تسويقها فى النجوع المترامية فى الوادى ، ونجح جبرية صبور فى استحداث علاجات البهاق من أحشاء الجمل ، وللصمم من طيلة أذن الجمل ، وللسير أثناء النوم من خف الجمل ، ولاضطراب الدورة الشهرية من نخاع الجمل ، وللتزود بالثقة ليلة الزفاف من إحليل جمل ، ثم نجح جبرية أكثر صبرا فى تخفيف عروق الجمل ومسحوقها مع الوبير المحروق وشحم مؤخر الرقية ليصل إلى مزيج لعلاج العمى فأزاد النجع شموخا وفخرا وزهورا ، ورغم التصميم الجيد للقصة لم يستطيع الكاتب أن يخلص من ولعه السرف فى توليد الصور الطريفة التى لا تضيف إلا عبثا على البناء الفنى للقصة وهى تكاد تكون غموضا كاملا لما صنعه القروى الدجال بنيت عباد الشمس . على أن الكاتب قد ختم المقطع بقول ذى دلالة ملحوظة يفصح عما وراءه من رمز ، إذ يتهم أفراد «القطيع» من الجبانة إلى أن يصبجوا



التجزم ، وبلا الطريق إليها بالمخاطر والأهوال ، ثم يستلزم بعد ذلك المحاولة - منها أخفقت - للوصول إليها ؟ أم هو الصورة المثل : الكمال المطلق الذي حاول الإنسان خلال مسيرته الطويلة أن يكونه ، فلم يفلح ؟ أم هو غير هذا وذلك ؟

إن الروائي محمد جبريل عندما يتعامل مع التراث ، لا يقف به عند حدود الموروث ، هو يستفيد منه بقدر ما ينجم فكرة مطلقة أو قيمة شمولية أكبر ، فالإمام المنتظر ليس - كما يقف به الموروث - إطاراً مثالياً لصورة الحاكم المعادل للمسيح ، المنزه عن النقائص ، أمل الرعية المتجدد ، الذي قرأ القرآن وأحكم السنة ، وعرف التأويل كما عرف التنزيل ، وفهم الناسخ والمنسوخ ، والمحكم والمتشابه ، والخاص والعام ، وما يحتاج إليه الأمة في دينها مما لا بد منه ولا غنى عنه ، حل بينة من ربه ، ينفذ أحكام الله ، ويقم الحدود ، ويصون الحقوق ، ويرد المظالم ، ويحفظ الثغور .

إن البعد أكبره والمنشود أشمل وأرحب ، وأى وقوف بالمعمل

إمام آخر الزمات .. حيرة الإنسان بين الدونية المفقودة والكمال المطلق الداخلي طه

الغنى عند ميثى عدد ، اعتماداً على الحدود الموقفة ، يمكن أن ينفى عليه جنابة واضحة .

ومالنا نذهب بعيداً ، فالعلم قديم ومثال ، أسطوري وطموح : الكمال المطلق والجوهر الخالص والسمت المهيّب ، والإنسان هو المؤمل والمنظر ، يتصور المثال لنفسه ، يصنع له السمت والسمات ، يكسيه بغلالة شافة من الطهر والنقاء ، ينفذه بكل القيم العليا والمتاليات المطلقة ، يتجاوز به حدود البشرية ، فهو الكائن الأرفع والمخلوق الأمثل الذي لا تحده الأمكنة ولا تكابره المسافات ، ولا يتأله الزمن .

الانتظار دهر بطوله ، والبنية بعيدة لكنها قريبة ، ينشدها الإنسان . فإذا أبعث رحلة البحث والطلب وضع يده على أقرب صورة لها ، يفتليها هو بنفسه - ولو بالوهم - بكل الصفات الغائبة في الوجدان ، يخلج عليها كل ما حلته الأسفار القديمة من ملامح وسمات وطباع وأحوال ، فإذا اكتملت الصورة وأشرقت بأنوار الوهم هفت كالماض : هذا المنتظر !

ديناميكية الحركة ماثلة منذ البدء ، تنجرها وتتواصل بها دلالات المواقف والصور ، تترى تلقائياً وبلا انقطاع ، تصب - بتأثيرها النفسى - في روح العمل وجوهره ، تتيج - وكأنها الحياة - النبض المتظم ، فتلاحم الجزئيات والتفاصيل تلاهما بناءً وموحياً .

كان المكان - في إيقاعاته العليدية - توأم الزمن ، حينما يتسع ويمتد ويترامى حتى تكاد أطرافه أن تستطبع الأرض كلها ، وحينما آخر يتحسر ، يلطم أطرافه القرامية شرقاً وغرباً ، فيستحيل إلى زاوية أو محراب أو سوق . لكن الأطراف الخترامية : الأمصار البعيدة - معها تنامت - هي المشدودة - دوماً - بخيوط خفية إلى المحور ، إلى حيث نقطة انطلاق الأحداث وتفاعلها ، هي ملتحة معها تأثيراً وأيضاً وتأثراً ..

هي الرحلة تقصر أو تطول ، مصحوبة بومضات الحلم سواء لاحت أم توارت ، والإنسان المؤمل أسير الوضعية المحاطفة ، يقتصرها ، يتبع هداها ، يقطع السهل والجبل للوصول إليها .

هل الإمام هو القيمة الغائبة ، التي ينشدها الإنسان ، يحاول بنسبه أن يحيطها بغلالات ضبابية أسطورية ، يرميها خلف

دارتلى زى الإمامة : مشاشه بيه ، عليها پشت موسى بالذهب وعبامة مقلوطة وسيف ذهبى نقشت عليه أساء آل البيت تماثيا حتى اسمه الشريف .

التزام هنا مسألة شائكة ، والتعامل معه يحتاج إلى حريّة ومهارة ، وقدرة على التوفيق ليكون في منتصف المسافة بين التجديد (بفعل الأحداث ودلائها الزمنية) والإطلاق (مراعاة للمضمون الأرحب) .

هذا التوفيق في التوازن بين خطتين زمنيّتين متباينتين نجده ونلتقى به في كثير من الجزئيات والتفاصيل :

وسجع على إنشاء الأسبلة والكتائب ، قصر عضوية الأندية والألعاب الرياضية على الرجال ، نادى حتى تدخل الكهرباء بإيقاد الفناديل في الطرق والأسواق .

الجزئيات هنا تتسق - كما قلنا - مع لعبة التزام ، فهي لم تغف حائرة بين لحظة ماضية متمثلة فيها وراه دلالات القدرات : الأسبلة والكتائب والفناديل ، ولحظة آتية متمثلة في الدلالات الزمنية لقدرات مثل الأندية والألعاب الرياضية والكهرباء ، بل هي استقطاب للزمن الأزلي ، حيث تتماثل اللحظتان في موقف واحد .

هي ضرورة فنية وحتمية بالطبع ، حرص عليها الكاتب في تفاصيله وجزئياته ، وجعلته داعيا بالبعد الزمني المطلق في مواكبة للسياق العام .

.. ورفض عبد الحكيم ، الابن الأوسط للشيخ سعد عبد الموظف بالبلدية (لاحظ كلمة البلدية) أن يسمى لصلاة الجمعة ، نصحته الزواظ ، ثم وبخه ، ثم انهال عليه بمصاص في يده ، فلم يتركه حتى صحبته الشرطة إلى قلعة (لاحظ كلمة قلعة أيضا) الزهراء .

كلمتان من بيتين زمنيّتين في موقف واحد ، فمادنا يعنى هذا ؟ ..

إنه الإبحار باللحظة الزمنية عبر رحابة الإطلاق والتعميم تمثيا مع المستهدف العام .

ترتبط الرؤية الكلية في العمل بإيقاعات الواقع ، غير أنها تبهر من خلال توظيف خاص يحق كثيرا من التشوّد ، هي رؤية واحدة وإن كانت المسيرة عوالم من المطلق ، تستعين بالصورة والجزئية والكلمة لتكثيف الحدث الرئيسي وتطويرة .

تمخضت الأحداث عن سقوط «الخال» ، ما كان مأمولا تسرب من بين فروج الأصابع ، تأكدت فجأة على عبد الحسين في «مستظرة» الذي راح يأخذ بالثبته ، ويحالب بالثقة البرى ، البرى بالسقيم ، والطبع بالعاصى ، وللقيل بالمبهر .

هل يتوقف على عبد الحسين عن عبادة الحلم ، عن عبادة الطلب ونشدان الكمال المطلق . إن هذا لا يتسق مع التشوّد والميتى .

الطلب متواصل ، ولو استلزم الأسفار والترحال ، والانتظار ، فهل تتمخض المحاولة عن الحلم الربيعي ؟

قبل أن يستبد الانتظار بالقلوب المتلهفة تلوح الأشراف في منظر جديد ، فيغد الحالمون من الفتح وبغداد والقاهرة ونواكشوط والفاطمية وبيروت والأمل والرباط وطرابلس الغرب والحسنية ، يحاشون حلوبة الصوت وحسن البيان وقوة المحبة والقدرة الفائقة : دريت عن طفولته عوارق وأحاديث ، حل به على غير العادة ثلاث سنين ، وهطلت الساء صيفا ليلية مولده ، وغمر الكون ثور الهى ، وحرمت الأرواح التسرية والجنان ، تكلم بنوامض الأسرار وعلوم الحقيقة ، وهو ابن سبع سنين ، يمشى على الماء ، ويصعد في الهواء ، ويخضع الوحوش .

ها هي المثالية المطلقة تتجدد من جديد ، لا ضير في أن تتخضع في صورة إمام تتلمس فيه رعية مقهورة ملاذا وأمانا ، كما أنه لا ضير في أن يتمخض عن هذا التشخيص أكثر من دلالة ، كانتظير للقيادة المرجحة أو استشراف بانوراما للعادلة الشاملة ، أو الارهاص بعالم أسعد حالا . لكن سيظل البعد الرمزي - كما أسلفنا - قائما ومتواجدا ، فالكمال المطلق يشار إليه ولو بالفعل المادى في أكثر من موقف : «يأشتر بضعة مشاركة الأمور وتصنع الأحوال ، أنصف العباد ، وكف الأذى عنهم ، ولم يغل عن قفرائهم» .. «فتح الأبواب وسهل الأسباب وعصر البلاد» .. «شاع ذكره وطار صيته فخطب له في الفتح والقاهرة والخرطوم والأمل وبغداد وبيروت وحواصم أخرى» .

غية الرجاء لا تأتى دفعة واحدة . دفات المطرقة تبدأ هادئة متباحة ، ثم تترى في شدة ، انطلقت الأشراف واحدا بعد الآخر ، ولم يبق عزاء في شيء غير اجتراح المראה .

- وهل بعد الإمام خاتما ؟
- لقد ارتكب ما هو شر من الحياة ! .

الردة الملعونة ، السقوط إلى الهاوية مرة أخرى .. هذا الإنسان ما أتته ، مجرا عرف الضعف والمهانة ، مضطرا تلجأ بالحياة والغدر ، محاصرا مارس الطعنة والسفطة ، ومن حقه أن يشد الخال لنفسه ، المثال المتفرد الذي يحوى الكمال المطلق ، من حقه أن يجذ في الطلب - ما بقيت له بقية من حياة - سعي وراعه دون هوانة أو تراخ ، ومن حقه - بل شرف له - أن يمدد المحاولة كلما أخفق ، كلما تأكد له أنه مشوّد - بلا ذنب - إلى دونية مقفوة . فعل عبد الحسين تمجيد للإنسان بكل متناقضاته : بضمه وقوته ، بنفسه وكماله ، وهو عندما يبدو له بصيص من أمل نحو الصورة المثلى لنفسه يسير على هداة ، والإمام ما هو إلا هذه الصورة التي تدبّر بكثير من رتوشها وظلالها لعل عبد الحسين ، المدافع والمتماطف والمقبح أيعا .

يجري الضوء - كما بدا - شيئا فشيئا حتى غلظ الظلمة الموحشة من جديد ، ويستشري الظلم ، ويعم الخوف ، ويتبدى للإنسان المؤمل نواصه المورقة ، تتكشف له عورات الفجوة .. فهل يكف عن عبادة الطلب ..

بالطبع لا ..
- الإمام لا يزال مستترا .

تفصر الكلمات ، وقد تطول ، وتلاحق الأصوات ، وقد يبدأ ،
تكتسى الكلمات بظلال من الرهبة والخشية والمهابة ، تتضائل في
تحويل السياق إلى لحن جنائزي متواصل .

- ما يدريك ؟
- نحن على اتصال دائم به .
- ومن أنتم ؟
- نحن المؤمنون بنبيته .

إن ارتباط الكاتب بعمله لم يبدأ من قريب ، وإن كان قد حلد
بداية المعالجة الفنية سلفاً ، حكاية الإمام الغائب حكاية تستهوي
القول بتوظيف التراث ، فهي مزيج من الأسطورة والحقيقة ، ولينة
طيبة لمن يستمرها في تشييد صرح نفخر إليه ، ومسيرة خفية
بالإشارات والإيماءات ، تتخللها مواقف من المعاناة والصبر واليأس
حق الموت .. والروائي محمد جبريل قد وفق مرتين ، مرة حين
اهتمى إلى عله الروائي ، وأخرى حين أستطاع أن يوظفه توظيفاً
عصرياً وجيداً .

كما تعرف ، قضية الإمام المنتظر ، أو المهدي المنتظر ، قضية
شيعية محنة ، فهم الذين يقولون بالإمامة ، وهم الذين يحصرونها
في آل البيت ، وهم أيضاً الذين يقولون بعدمهم الشائع : الأئمة
عشر ، وهم أيضاً الذين دققوا بهم إلى الإمام الحادي عشر ،
ومعتقداتهم وقواهم ونماذجهم في الإمام الثاني عشر ، الإمام
الغائب أو الخفي أو الخي الذي لم يمت بعد ، كثيرة تحمل الكتب
والأسفار . ودل الروائي الذي يتصدى لهذا العالم الخي أن يكون
خفياً حتى لا يقع تحت تأثير هذا العالم الزاخم بالأعاجيب والغرائب
والأساطير ، فلا يستطيع الخلاص من إساره ، وتصيح معالجة الفنية
لهذا العالم مرتبطه ببعده وأبعاده دونما تجاوز أو توظيف . والروائي
هنا قد أستطاع أن يوفق بين الأمرين بين تقديم هذا العالم بجوانبه
وزواياه وبين الاستفادة منه عصرياً .

لقد أتبع للكاتب أن يحيط بعالمه الروائي إحاطة شاملة وواحة ،
وأن يحصر نفسه قبل الخوض في ضمائه ، وفلك بفضل كثير من
الزيارات الناجمة لمواقع الأحداث وشواهد الحق ، وأن يعايش جملة
من الأمكنة ذات العين الوحى ، وهذا - بالطبع - عامل فعال في
تنشيط الوجدان وتنشيمه . أضف إلى هذا ما توفر للكاتب من أسفار
وعطوفات الشيعية والأئمة عشرية ، وما رآه أو سمعه عن طوقهم
وعاداتهم في أيامهم المعهودة .

تنبأ كل هذا للكاتب ، فلم يكن أمامه إلا أن يستفيد من هذا
كله . وما كان له إلا أن يكون على مستوى الحدث وجلاله .

يبدأ الكاتب عمله - قيل أن يلمح إلى قلب الحدث - بتعهد
طويل وموجز بما ، طويل لأنه يطوي به مساحة زمنية مديدة ، يبدأ
من الرسول ﷺ حيث ينتهي خيط الضياع ، إلى أن يسلم الحسين
روحه ، وتتقلب سلسلة الأئمة من بعده في حلل الحسين فمعهد
ابن حلل الملقب بالهاجر فيعبر بن محمد الصادق فموسى بن جعفر
فعلی الرضا إلى آخر السلسلة الخفية الباهرة : الإمام الثاني عشر ،
الغائب والخفي والحي المنتظر ، وسوجز لأنه يكتفى بالتمهيد
الحافظة واللمعة الموحية دون دخول في متاهات يمكن أن تضر العمل
ولا تقيده ، حتى إذا وجد نفسه وجهاً لوجه مع الحدث الرئيسي ،
يحمل محوره بقوم على فكرة البحث عن منشود ، وهذا المنشود هو
الإمام في رحلة الغيبة الطويلة ، مهد لها من طريق مقطع حوار

وهل يخضر العود بعد النول ؟ هل يطلع الفجر بعد الأفول ؟
هل يسم الدهر بعد تكثيرة أنبيائه . .

ولم لا : أليس الصحر بعد النوم ، والبيت بعد الموت ، والتهار
بعد الليل . . كما أرجى هل عبد الحسين : أسر الإمام أعضاء
الحزب - حزب الله - أن يكونوا على مستوى الرسالة ، فتكون
صورهم مغنية متألقة ، تزهمهم عن المكاسب الدنيوية ومنعهم من
المطالب الخفية .

الاقتراب من الأمل . قد تستعيد فراسة هل عبد الحسين ماء
وجبهها هذه المرة ، فكل الظواهر والأفعال تمتص في وجدان الخائر
أمارات اليقين .

في معالجته الفنية يراعى الكاتب تخطي مأزق التكرار ، تصعد
المحاولة ذات الأبعاد الزمنية الثلاثة : البحث والاعتناء والحية أكثر
من مرة . ومع هذا فإن لكل علامة كتاباً خاصاً وسماً مستقلاً ،
وتلك بفضل تباين الجزئيات واختلاف التفاصيل . . يمين الكاتب
هل هذا التلون الباهر ، كم هائل من المكنونات والأقوال
والأفعال .

وهو في معالجته الفنية أيضاً ، يمدح التصنوع لتلحم بنية
السياق ، وذلك من طريق الارتفاع باللفظة إلى مستوى النص ،
فأغلب هذه التصنوع أقوال تقرب في شاعريتها وإيماءاتها وعنفها
وصوتيتها إلى لغة الرسل والقدسين ، فاللفظة دفقة صوتية ، ذات
إيقاع مهيب ، أقرب إلى الإيقاع الجنائزي ، وهي في بيتها تروني
ظلال كثيفة مشوبة بالحزن والأسى ، وهذا المستوى اللغوي المأثور
جعل للكاتب يرتفع بلفظه إلى أوج عطائه ، مما جعل السرد يقترن
من أقوال المتصوفين في إيقاعه ودلالته .

وهذه القدرة على استنطاق اللغة وتنقيتها والارتفاع بها ، خاصة
ملازمة للكاتب ، تحلفت في كثير من أعماله السابقة .

يقول محمد الرواي في هذا السياق ، ومن خلال دراسته عن
رواية الكاتب «الأساور» :

«إننا نشعر بنفس الجوع الإنجيلي ، الفاضله ونصه وروحه ، في
حوار الاستفهام مع المساجين ، وفي حوارهم مع نفسه» .

وفي الموضع المحدد ، إننا الصديق الذي لم يكن حادثه في الأمر
قبلاً ، ترك لتقديم ملاحظة الخطوات السريعة ، سألته عن بواعث
اختياره . قال الصديق بيساطة « إنه يتصف - بالطبع - يعتمد من
التفكير بالحديث من القول ، يتمتع من التأنيق ، يميل للصلوات
والذكر والدعاء والتسبيح ، يغزو الشراب ، ويرتك اللعنة ، فهو
إذن أصح الأصدقاء كي يطل من شرفات الجنة» .

السياق - كما ترى - يقوم في بنية صوتية خاصة ، تتولد تلقائياً
من الاستغراق في اللحظة ، يصب من بحر المطامع اللغوي بقدر ما
يحتاج الموقف ، فلا إيقاع أو تصور .

بين كوكبة من التنداء : عبد الرزاق سالم وفيصل الشيراوي وصالح الغزالي وعلى عبد الحسين .

قال عبد الرزاق سالم :

- يجوز أن يكون مختفيا ، ولكنه يظهر في اليوم الموعود به من الله تعالى .

قال صالح الغزالي :

- فعلى يظهر ؟

قال على عبد الحسين :

- يوم ظهوره من الأسرار الإلهية ، مثل الحياة والموت والروح والبحث ، مع ذلك فإن الإمام موجود في كل عصر وإن لم يعرفه الناس ..
ثم تابع :

- سادنا نفيد العين المبصرة إذا اختفى ضوء الشمس والقمر والمصابيح العادية ؟ .. الأئمة أنوار العلم والمعرفة ، والعقول وحدها - لا تكفى .

في رحلة البحث عن المنشود يتوأكب الخطأ والصواب ، الحق والباطل ، الصديق والضيف ، يشيان جنيا إلى جنب ، النظرة الصائبة - في البداية - تنمخض الأحداث عن قصورها :

- اتعلمنى وأنا الإمام ، عليكم أنفسكم ، لا يضركم من ضل إذا اهتديتم . إن كل ما يجب أن نحرص عليه هو أن نصل وتواظب على صلاة الجمعة ، تتردد على الحنج في كل سنة ، نحرص على قيم دينك ، ولا عليك بعد ذلك من ارتفاع مواطن لذابه واجتهاده ، ويهوط مواطن لتفاهه وكسله .

- يا سيدى الامام .

هفت في نفاذ صبر :

- إن لم تسكت فسأخرج - ييدى - لسائك من فقاك .

كوكبة التنداء - مرة أخرى - إذا كانت جسدت المنشود في حياة جوفاء ، فإنها اليوم لقادرة أن تخلصها ، وتدع الكذب حاريا .

وتعمدت الأحاديث وتلاحت ، في جلسات الرجال المسالية ، حلفت بالفرائب والأعاجيب ، وما يدخل - أخيانا - في حداد الأساطير : روى على عبد الحسين ما أتاح له اقتراه من الإمام أن يعرفه ، نظر إلى ثروات الأمة كأنها ثرواته الشخصية ، يتفقا على النحو الذى يريد .

مبررات الإحباط ودواوى قصور النظرة تتلون من منشود إلى منشود . فمفسرة البحث استقطبت كثيرا من الأئمة ، لم يبت واحد منهم بفعل واحد انه قد يكون المنتظر . ومع هذا ، فإن ما يأتى أى واحد منهم من نوافس وسليبات يختلف تماما بما يأتى الآخرون ، فالتلويح في هذه المواقف ضرورية جيت العمل الرواى مغبة السقوط في هاوية التردد والتجمد .

دلل على حبه للسهر ، وإن استبدال الصلاة والقيام والتهجد بحياة أخرى غريبة ، أسرف فيها على دينه وعلى نفسه ، استبدل

البكاء من خشية الله جهنك ورنك وفتح وأفنيات ورقصات ، والمجالس في حلقات الذكر بكلاص الصيد والوزف بالطناير .

ومع أن بعض المفردات والصور هنا تشير إلى أزمنة قديمة يمكن أن تربط الموقف بها ، إلا أن الكاتب يمزج هذه اللحظة الزمنية السلفية هنا بلحظة آتية في زمن واحد ، وذلك عن طريق بعض المفردات التى تشير إلى عهد قريب :

وقيل إنه أسلم جهته لعملية جراحية حتى نزيل التندبة السوداء - أثر الصلاة - منها .

الكتاب هنا يقوم بعملية تقوية ، يدع الألوان تتداخل ، تسبح فوق الوجه فتحول الملامح المحددة والقسمات المؤكدة ، إلى خطوط وتحويلات وهلاميات إن كانت تشي ففى لا تئين ، وإن كانت توشى ففى لا تحزم ، فعملية الإسقاط في هذا الموقف ليست مستهدفة لذاتها بقدر ما هي لفظة للانطلاق بالبعد الزمنى حتى يستشر فحاضرنا .

هل إذا خرج الإمام بالسيف نحم أن يكون المنتظر ؟
إمام جديد !

قبل أن تضع مرارة الحية يتجدد الحلم ويتعمق الأمل ، وكالعادة الروايات والأقوال تيمة التشخيص والتخلق ، ترى هنا وهناك في الزوايا والمساجد ، في الأسواق والأضرحة : كتفترات الندى تتساقط على العود فيخضر ويتنو .

وخصف التمل ورقع الثوب وجالس الفقراء وأكل المساكين ، نام على الأرض وعصب الحجر على بطنه .

أ يكون الإمام المنتظر ، إمام آخر الزمان ؟
كيف غاب عن الناس - طيلة مسيرة الانخداد - أن السيف علامة لظهوره ؟

هذا المنتظر إذن : فمن كان هؤلاء الأئمة ؟

قلعه هذه المرة إمام مسجد آيات الله ، تليد وضع الحالة التورانية حول رأسه الشريف ، فهو لا يرغب ولا يرهب إلا من الله سبحانه وتعالى ، زاهد في حطام الدنيا ، راغب في الآخرة ، متفقه في الدين ، يمشى بالسيف لكنه أذهل اللاتلاف به يرفض الإمامة :

- الولاية تكليف إلهي ، ولا شأن لاختيار الناس بها .
- فلنكن إرادة الله .

وصدر البيان الأول ، فاستقبله الناس - بشائر الانتظار - في طمأنينة . مع ذلك جاءت الثورة في لحظاتها الأولى - على غير المألوف : أمر الإمام أتباعه أن تكون البداية بضياع كائناتهم ، فأنسهم المظالم أنفسهم : نفاوا الأعين وسلخوا الجماعم وعلقوا الرؤوس على أسنة السيوف وترقرقت الدماء بين العمائم واللحم .

هل تكفى حفة من الأوامر والقرارات لتأكيد إمامته ، حتى وإن كانت أوامره وقراراته هي المبتنى .

ومنع شرب الخمر ويمنع وتداولها . حتى السفارات الأجنبية لم يعد متاحا لها أن تستورد الخمر ، خلق دور اللهو وأندية القمار .

قال صالح الفزالي :

- لقد أنقى كل وسيلة حياة فلم يعد أمامنا إلا الملل .

قال الشيرازي :

- لم نهمدك ما جئنا يا صالح .

هكذا البداية ، بداية النهاية ، تجد البقرة تربتها الطيبة في الضيق الذي يتحول بحكم الفعل ، إلى تيرم معلى ، فرض قاطع ، فتتمو وتزدهر :

اشتدت الأحوال ، وتوالت الأحوال حتى هم الكرب .

وأنا الليل والنهار ، الخبز والشر ، المدل والظلم ، الضعف والقوة ، الغمة والسهل ، الغاية والصحراء ، الكامل والناقص ، النور والظلمة ، الحياة والموت ، الجسد والروح ، المين واليسار ، الوطن والمثني ، الأس والخذ ، الحاضر والمستقبل ، السهل والجبل ، المدينة والقرية ، الحق والباطل ، المؤمن واللوثي ، الصوت والصدى ، السلام والحرب ، الظهور والاختفاء ، الأمير والعميلوك ، صدى الجنيت ، تصحح الأفاض ، حويل الرياح ، صرير المفاتيح . أنا المشيئة والقرار والقدرة . طاعني هواه ، إذا لم تتنصرو ضاعت حياتكم .

تماما عندما يكون الشيء نقيضه ، عندما يصبح الحق هو والباطل والحق ، تتحدد هوية العصر وهوية المكان ، يساعدنا إلى هذا الخلوص تطور الأحداث بعد ذلك في إفسار الإسقاط ، فعل عيد الحسين رفيق الإمام ، تحاك له دسيسة السحر ، لقد عثر الجنود حين قبضوا عليه على دم وشر وقرون ، أنسم الإمام حين رآها أنها ذات صلة به ، الأمر الذي أطاح برفاق على عيد الحسين وكوكبه .

ورغم التصرف الذي يقتضيه العمل الفني في رسم المؤامرة بالسحر ، إلا أننا يمكن أن نجد علاقة ما بين هذا الموقف وبين أحداث آتية .

وبلا تردد - وحتى لا يظلل هذا التصور قائما - يعتمد المؤلف إلى تغذية نفس الموقف بمزيد من الصور والتفاصيل البعيدة عن دلالة الحدث الآتية ، فيتحقق التنويع المنشود والتعميم ، بل الإطلاق المبتنى .

ليس أمام الكاتب إلا تقديم كوكبة جديدة للتنتظر للإمام الذي ما زال سادوا في خيئه بعد أن وقفت الحياة بالكوكبة الأولى .. فهذا جمعة الكراديسي - صاحب مطعم النبلاء بشارع السبالة - فارس الكوكبة الجديدة ، وحوله سيد الرومي وياقوت نافع . ومن بعد المعلم حيد والمرسي . فلنعدنا تسود الظلمة ليس أمام الإنسان إلا أن يتلمس قيس الضياء في الملمكات الواسع ، والظلمة كثيفة وموحشة وكأنها علامات ألوان الظهور «ضيق الأرض» ، وذهاب العمل بدني الله ، وانتشار المويقات ، وتقاليم الغلاء ، وحلول الفساد محل الإصلاح ، وتدنس الأخلاق ، وتنشئ الجهل والزنا ، وزيادة النساء ، وقلة الرجال ، وتداخل الفصول ، واضطراب الطقس ، وازدياد النوتة .

هذه الظلمة الموحشة ، فإن قيس الضياء ؟

هل يمكن أن ينتج الشعاع التوارى بظهور السيد الخفناوي ؟

هل يمكن أن يكون هو الإمام المنتظر - بحق - هذه المرة ؟

الاحتمال قائم ، بل مؤكد ، وإلا فما سر سكوته الطويل قبل أن يتنطق بالإجابة الغامضة ردا على سؤال ياقوت نافع :

- هل أنت الإمام المنتظر فعلا ؟

- الله وحده يعلم !

وسواء كان هو أو لم يكن ، فقد خرج الأمر من الأبدى ، وذاع صيت المجلس الطاهر في ركن مفهى السبالة .

والمعجزات بتوالي حدوثها : جنح المشلول ، حبلت الصاقر ، ونطق الأخرس ، وسمع الأصم ، وعاد الغائب إلى ذويه .

أصبح تدفق العامة حول البقعة المباركة أمرا طبيعيا ، وكأنه إجماع على إمامته ، ومن أقواله وأفعاله يتجدد الأمل في صلاحه وبيده حياة مفعمة بالسلام :

- لقد أباح الفقهاء للجامع الذي يخاف التلف على نفسه أن يتناول كل ما يحفظ به نفسه ويسد رمقه ، فأبواؤه أكل الميتة والسرقة والنهب والقتل ، إذا لم يجد المضطر إلا طعام غيره الذي لم يكن صاحبه في حاجة إليه ، فمن حقه أن يأخذ منه لأنه مستحق له دون مالكه ، فإذا رفض المالك فمن حقه أن يقتل على الطعام ، فإذا مات فهو شهيد ، لأنه مظلوم ، وإذا مات صاحب الطعام قدمه مدر ، لأنه ظالم .

لون جديد له مذاهب الذي لا يتكر ، جرأة طال انتظارها . حصر ربيعي مغمم بالرضا والسكينة وخبطة القلب . أليكون هو الإمام الغائب ؟

ليس يبيد .

أيمكن أن يثار الزمن للفقراء والمساكين والمفلولين ؟

ليس يبيد .

أيمكن أن يجل الأمن على الخوف ، والمدل على الظلم ، والرجاء على اليأس ؟

ليس يبيد .

الحياة المشوذة قريبة وكأنها على مسيرة يوم .

والكمال المطلق - المبني - يوشك أن يتجسد ،

والقيمة الغائبة تتخلق في أعمق الأعماق .

لكن ..

لكن الصرخة المقبوضة المتعانة شقت هدوا ما قبل الفجر . لقد اغتيل الحلم الوليد قبل أن تستين معاله : قتل الإمام .

عادت الدونية إلى الكائن البسيط تتغلغل من الرأس إلى القدم ، وأصبح «مثال» المشوذة بالنسبة له كالغول أو العتقاء ، كأنه لا وجود له . لقد نسى - أو تناسى - في مسيرة الأبدية ، أن الكمال المطلق ، أو المثال المتفرد الذي يتشبه ، ليس خارجا عن ذاته ، أو بمعنى أدق ليس شيئا خارجا من ماهيته أو مستقلا بنفسه ، وأن الوصول إليه موقوف على قدرته هو في التخلص من نقائصه وضعفه ، ويوم يتحقق هذا ويصفو تماما كالمود الجاف ، سحرف الكمال المطلق طريقه إليه . نحية للكاتب .

القاهرة : الداعل طه

فاروق خورشيد بين السيرة الشعبية والشخصية الروائية في رواية "وعلى الأرض السلام"

سمير مصطفى الفيل

اهتمام سابق بالتراث الشعبي :

فاروق خورشيد كاتب جاد ، شديد الاحتفاء بالتراث الشعبي ، وهو من أبرز مبدعيها الذين تشغلهم قضية تقديم ذلك التراث برؤية عصرية دون أن يفقد الأثر الأدبي ملامحه الأساسية . والشامل لأعماله السابقة ، وبالأخص روايته « سيف بن ذي يزن » و « حل الزيق » يجد شغفا باديا باستحضار الأسطورة الشعبية ، ومحاولة صياغتها بصورة جديدة لتقدمها كأعمال فنية جذيرة بالقراءة في قالب قصصي مطنح إلى خلق تواصل مع القارئ

وهذه المحاولة تزد على بعض النقاد المحدثين الذين يزعمون أن الأدب العربي لم يعرف فن القصة أو الرواية . ففي مقدمة روايته (سيف بن ذي يزن) يفند هذا الادعاء لأنه يحاول ربطا بالحضارة الأوربية ربط القاص بالشعب . « ويعمل من أدبنا العربي الحديث - لا امتدادا طبعيا لتراث أصيل حله له تطور الأجيال ، وجهد الفئتين بين أبناء العربية على مر القرون - وإنما أدب تحت جلوده حضارات أخرى وأمم أخرى منت علينا بالتفصيل الذي حرمانه في تراثنا نحن^(١) .

ويعتقد الكاتب أن القصة فن إنسان ساهمت الشعوب في تكوينه وتطويره وإن اختلف الغالب من جماعة إلى أخرى .

سيرة شعبية أم بطل من الشعب ؟

ونعتقد أن هذه المقدمة كانت ضرورية لتوضيح أهمية التراث الشعبي للقصص ، واهتمامه بالسيرة الشعبية التي تبن بطل كل سيرة لقضية ما ، ومن خلالها يتم التعبير عن طموحات الطبقات الشعبية في الوقت الذي يعجز فيه الأدب الرسمي عن الالتقاء بهجوم الشعب مقتصر على التعبير عن النخبة .

وتستلحق رواية « وعلى الأرض السلام » - الصادرة عن مختارات فصول - من هذا المفهوم إذ تحاول من خلال لقطات أو لوحات متتالية بدقة وومي شديد أن تعبر عن سيرة يرى الكاتب أنها امتداد - وإن لم يتطابق تماما مع مفهومه - للبطل الفرد في مواجهة كوارث وأزمات تكاد تعصف به ، إلا أن بطل السيرة المعاصر ، بالرغم من قدرته على حل عذابه والسير بها في طريق وهو يسحق قنما ، ويفقد كل أصل في الخلاص .

كان الأثر الشعبي غالبا ما يمن إلى البطل

المتخذ الذي تعاونه كل القوى المتنازلية لتحقيق أهدافه التي هي في النهاية أهداف الناس . وهكذا يتوقف نجاح البطل على ظهور القوى المانحة والمساعدة ، أي القوة الخارجية ، ومن أجل هذا نراه يعرض تحاربه بدون عالم داخل ، وهو بعد هذا ، لمطسح لا يعمل ملامح محددة ، لكنه قادر على الحركة والتنقل بين العالم المجهول إلى العالم المعلوم ، دون إحساس بفارق بين العالمين نظر لتداخلهما^(٢) .

أما بطلنا المعاصر فهو قوة صغيرة ، تعمل إمكانيات محدودة ، ولكن يملك ثراء الداخل ، ويختلف عن بطل الأثر الشعبي في عدم قدرته على التغلب فوق معطيات الواقع ، وبالتالي فهو ليس المتخذ الفرد المسلح بقوى خفية ، بقدر ما هو إنسان يعي حركة الواقع ، ويتصالح مع عناصرها ، ويكون إتجاهه حين يمتلك الإرادة الإنسانية .

وفاروق خورشيد يدرك أن صاحب السيرة الذي يقدمه لنا في عصرنا الراهن صار يعاني كل أمراض العصر ، من عزلة وعاصفة واختراب . إن الإنسان الفرد الأحرل في مواجهة عالم شديد القسوة . ولذا تسقط الحلول الفردية القائمة على

الذكاء وسمة الحياة ، ولا تبقى إلا حركة فاعمة واعية مرتبطة بحركة الجماعة .

فالرواية تحاول - إذن - أن تقدم لنا سيرة ذاتية ليس ليبل شعبي هذه المسرة ، ولكن لواحد من جموع هذا الشعب ، قد يحمل داخله رموزاً أسطورية ، وملاحم بطولية ، إلا أنه لا يتصلص بحال عن واقعه ، ومن اليسير أن نسرده إلى ذلك الواقع ، بالرغم من تضفير القصة بمتاصر تراثية تحس الإحار ، ولا تنفذ إلى المضمون إلا انتمائاً من مغزى عميق للدلالة مؤاده أن روح بطلنا القديم قد حلت في هذا الجسد التحيل الضعيف . وتوضع الرواية في خط متنام في إشارات دالة أن الإنسان في مواجهة صخب العالم المتحرك الضاغط ، قادر من خلال الصلص مع الذات والإرادة الإنسانية أن يتجاوز المحنة ، وينبأ يتم استحضار سيرة ذلك الوجه الغائب من خلال الجناز وسرافق العزاء ، يتحقق له حضور مضمحل ، من خلال إشارات تراثية ، وموفيل أسبانية ، وآيات قرآنية ، ثم الحلم الذي يبدو مرواحاً ، وينسج فاروق خورشيد روايته على مهل عموماً الجمع بين المستويين الواقعي والإشاري للحكاية . وهنا يبدو الموت كمختصر من عناصر الحياة . التي لا يمكن أن يبدو لها معنى بغيره .

وهكذا يصبح البحث عن شرائح متحركة وحية من سيرته الذاتية دلالة على حين شديد الفكر محدد يمكن أن يمكبه سلوك الشخصية . واستغرق الكاتب في حلمه ابتداء من اللوحة التاسعة عشرة من الرواية واستحضاره لشخصية تراثية تقوده في رحلة البحث عن حقيقة العالم من خلال عالم آخر يأمر بتغفره الألوان والأنتم ، محاولة حقيقية لكي تحدث انقراضاً داخل الذات لتجاوز فعل الموت ، والإحلاله بل الولوج في عالم شديد الثراء .

من هنا تلعب شخصية سيف بن ذي يزن دور المثلث حيث تمكث على تضديد جروح نازقة من خلال الاغتراب من كنوز قديمة من الرؤيا المائلة لطغوس نيلية حقيقة ، تقوم بدور الظاهر . فتذكر على الفور (الكوميديا الإلهية) لداق ، ومن قبلها (رسالة الغفران) لأبي العلاء المري .

شخصية مصرية صميعة :

رواية « وعلى الأرض السلام » بكائية طويلة قليلية جيرة ، يتم فيها المزج بين الذات والوضوح ، بين الواقع والحلم ، ويتنقل فيها الحدث دائماً بين لحظة آتية متسورة ، مثقلة بمذايبات القفد وسرارة الرحيل ، وبين لحظة أخرى متروحة ومتندة في عمق الماضي ، بل إنها تنجح في ذات الوقت للتوغل في مساحات هائلة لتستشرف المستقبل فتترب من خلال لغة الحلم من مناطق النبوءة .

وقد حاول فاروق خورشيد أن يرصد في وحي مظاهر الاختلال في مجتمعا المصري المعاصر من خلال التعرف على لحاحات مقتضبة من سيرة « فليب » ونجح في أن يتجاوز متحن الرصد الثابت لتلحي أخرى مغاير ، حيث أضفى على الواقع الشخصية لتاريخ يطله أبعاداً أكثر شمولاً . وأصبحت هناك علاقة حيوية بالغة الأهمية بين المنظور والتموج على أساسها يمكن للكاتب أن يميز عن الاتجاهات الاجتماعية المأخوذة من السواقم ، بحيث لا تتشطر الشخصية الإنسانية بين صرامة قوانين الواقع من جهة ، وبين توتر الذات الإنسانية في عائلتها الانفلات من قسوة الضغوط من جهة أخرى .

شخصية فليب جيرة من منظور الواقع هي شخصية مصري قبطي ، فوجيء ذات يوم بالثورة تؤمم مصانعه وتقطع جزءاً من فدايته ، وتنزله عدة درجات في تنظيم السلم الاجتماعي ، ولكنه بالرغم من ذلك لا يفقد تماسك الذات ، ولا صفاء الضس ، فهو أفوجج للائسان الطيب ، صلب الإرادة ، وإن كانت المرأة تغلف كلماته :

« كل شيء يتغير في بلادنا ، وأنا أصبحت خارج كل الصور ، فقد أمت شركتنا ، ولم أعد أملك من أمرها إلا أن أكون مديراً فيها . ومع هذا فأنا حيد للمالك الجديد . ولكن أنت حر . أنظر ماذا تقرأ ؟ »

وبالرغم من كل هذا الاستلاب الملقى ، فإن الروح المتروحية بالمطام ، تتغلب على لحظات ضعفها ، وتتماسك ، وتتواصل

رحلتها في الحياة ، إلا أنها تبدو ملولة تشر في أحيان كثيرة بأن ثمة خطأ قد ارتكب . فهو يتحدث بسلام حقيقي عن الأرض الخضراء التي يبارت : « الأرض أحكى لك عنها ياسيد . سكنوا فوق كل طمسهم ، فلم يعد هناك طعام ، وإنما بيوت يسكنها بشر يأكلون من رقد خارجي ، ونساء أن الأرض هي التي كانت تعطيمهم طعامهم . فماتت الأرض حزناً ، وهي تسرب غرابها . وزحف الفيديو ، والتليفزيون الملون ، والكاسيت ، وأبهار الحصر والحشيش » .

إن فليب مهسوم بالأرض التي احتضت ، وعرف قيمتها ، وكيف يمكن أن تموت حزناً وتتمرد على مصالح تلك الشخصية السوية المطمئة ، المتماسكة وسط تآرجح العالم وتذبذب قيمه ، إنها تتركز على قيم بلورجيا في رحلة معاناة طويلة ، وتتوغل الشخصية إلى عنصر من عناصر القضية الفكرية ، وتسهم الأحداث بالرغم من كونها تأتي كإشارات مقتضبة ، في تعميق الأصداة الانتمائية داخل الذات .

إنه في متولوج طويل ، لا تقطعه إلا جل حوارية تصبح كمحاووز ارتكاز لتتبرير النسق البشري في الجملة ، يزواج بين المواقف الإنسانية من ناحية ، والدلالات الرمزية الكاسية من ناحية أخرى ، ويلفقا يمثل الكتاب المقدس ، يتحدث من أولئك الذين تحوطهم القداسة وهم آمنون :

« هذا حلمي فكلوه .. وهذا دمي فشر بوه » .

« ولكن ياسيد هم يغالون الكلمات . يحافرون الحرف ، ويمرون إلى جواره ، ويدورون خوف أن تصطدم أقدامهم بحرف لا يرونه فيسطون ، خوف أن تتمز خطوطهم بحروف مهمة ، وحين تسقطهم العثرات تلفظ حوالم الحروف ، وتندور بأجسادهم وحلوهم حتى تختفهم وتقتلهم ، وينتهي وجودهم الزيف الذي يخاف من الكلمات ، فالشخصية هنا لا تطرح أزمتها على الواقع ، بل هي مشدودة حتى النهاية نحو حلول تخرج الواقع نفسه من أزمته .

عبقرة الشخصية تنبئ في الانفلات من الحيز الضيق (الذات) إلى أفاق أكثر رحابة (المجتمع - الكون) وتحدث مزاجية لا تنقطع بين الانكسارات المؤثرة وبين انطباعاتها في الذات ، وتنبئ الذاكرة شلوات من لحظات تاريخية فائتة كانت تملك إسكان الخلاص .

هي إذن ليست شخصية سوية فحسب ، بل إنها تملك القدرة - وذلك بامتلاكها الوعي وسماحة النفس والفهم الحقيقي لقانون حركة الحياة - على تجاوز لحظة الضعف .

إن فيليب يحاول دائماً أن يتنفس من الجزيئات إلى الكليات ، وصوته الذي يتميز بيسرة حزن ، ينسج بمضى الارتفاع ، والقدرة على النفاذ إلى جوهر الأشياء ، بعد إزالة القشرة المشية . « بل هم يصفون ويتلون .. كل رأي يقول لم لا ، كل فكر يقول هذا حرام وضلال .. كل إنسان يقف أمام تيارهم الغالب القاهر المتدفق الخفيف .. فإذا الكثر إلى السجون ، وحل أعواد المشائق ، وأمام فوهات بتادق فرق الإعدام » . يدين فيليب مظاهر القبح في مجتمعه من مطلقي رغبته في الإصلاح ، ويعتبر في روحه الشائفة من كلمات المسيح : « افضر لهم خطايهم فهم لا يعرفون » أن هذه الحيرة التأملية نابعة من نفس تترقق بحب تلقائي تجاه الجماعة الإنسانية ، ولا يتجدشها سوى القبح المستشري في أوصال المجتمع . وبالرغم من أنها لا تملك أداة للتغيير سوى الكلمة الطيبة ، فإنها تنحاز إلى قبائل التنوير ولاشك أن هذه المباشرة في معالجة قضية الظلم الاجتماعي أو غياب الديمقراطية تقترب من نجوم الواقعية الفجة .

وقد تكون هذه المباشرة التي نلمحها متائرة في لوحات الرواية تأتى عن عمد ، وتستهدف اكتشاف العلاقات العميقة في مجتمعاتنا المصرية ، حيث الصراع الدائر بين الكيان الرسمي المتحيد وبين عالم الفرد البدع الأضل الأ من فكره المستعير ، ورغبته العارمة في التغيير . لاشك أن الكاتب الذي حاول أن يقدم لنا ملامح فيليب النفسية من خلال متوولوجاته وحواره مع الراوي ، يدهونا إلى التعاطف مع تلك

الشخصية التي أحبا وصاحبها ، والتي قامت بدور هام في إحداث انزياح داخله بالرغم من صخب العالم من حوله . إن المرض اللعين لا يشغله ، وقبل السفر إلى لندن للعلاج حدث صديقه صفوت :

« هـ ، أنا لا أموت من مجرد ضعف في القلب ، أهذه السيتيمات الضعيفة تهز وجودي كله ؟ لا .. أنا ياصفوت رجل الليل والنهار ، رجل الفجر والصمود ، رجل المعركة ، شيء من جوهر الحزن يتجسد في هذه المقابلة بين صفوت وفيليب ، يعتمد على المقاربة بين المرض والكتب وبين الذات المعملة بالتفؤل . حيث تصبح سكية فيليب وجعله ، بل قدرته على مغالبة ضعفه المؤكد ، هي الباعثة على التأمل .

إنها شخصية إنسانية لمصرى عتيق ، يحمل داخله قدرات غير محدودة ، وتوهج ذاته بين الشعر والحكمة ، بين الحزن الشفيف والفرح الكاكي ، في إطار البحث عن مخرج لأزمة المجتمع ، حيث ضربت الفوضى في أركانه ، وبقية بشأن من استيعابه حقيقة أنه لن يجد سعادة لذاته في خلاص فردي زائف !

التكبيك الفنى

يبدل فاروق خورشيد جهداً كبيراً في أسلوبه ، لاستنفاد كل إمكانيات القالب الروائي الذي اختاره على هيئة لوحات تطلو وتقصّر حسب المعنى الذي تتضمنه ، ويتقل في خفة بين الأزمنة ، فهناك لوحات عديدة تنسب للزمن الفاتت ، ولوحات ثانية تتعاقب اللحظة الحاضرة ، بينما تأل لوحات ممتدة أخرى تميزاً عن حلم بيج يهرب من جهامة الواقع وتقسوته . يحاول الكاتب أن يميز عن أزمنة الشخصية من خلال الجوس في تاريخ العلاقة مع فيليب ، وهو يتكىء على رغبة الفنان الفرد في تغيير نمط حياته ، مستخدماً الحوار بين ذاته وأطراف مجهولة .

إن البدء يبدو - دائماً - تلقاً ، فزعا ، فاقد القدرة على التواصل مع الآخرين ، ولكن فيليب يحاول أن يجعل له الواقع ، ويحمي بعض يقينه . يوح البدء بمذاباته لامرأة قله مته : « ومن أين الإبداع ،

وكل شيء في الحياة غدا مصتنا ، فاقد القدرة على تحريك القلب والوجدان ، وتحريك القلم لإسراز وقع الألم . والإبداع » .

إن الكاتب هنا بجريته الدائمة ولحظات توتره ، هو التقيض دائماً لفيليب الذي يحمل داخله كتر من التوهم والباح . ولناحول أن نلتصق ببعض ملامح التشكيل الجمالي ، وطبيعة البناء الفني في رواية فاروق خورشيد من خلال توصيف أبسرو السمات .

□ أولاً : - يعمد الكاتب إلى الانسداد السردى ، باتجاهه المستقيم ، فيبدو السياق متعلماً ، ثم يلجأ إلى عنصر الحوار ، الذي يتفاعل في جدل مستمر مع الواقع الخارجي ، حيث تبدو ثمة تحولات طفيفة في البناء الدرامي إذ يسرد إلى اللحظة الآتية ، مكملاً سرده ، ويوزج بين إيقاع صاحب له ضجيج وعنف ، وبين إيقاع رتيب هادئ تقى .

في اللوحة الخامسة يباين صورة من العذاب الومى في محطة الأتوبيس حيث يرى صنوفاً من البشر يتزاحون ، ويشاقون ثم عندما تقرب من نهاية تلك اللوحة نلاحظ لسات ساحرة ، واقترب من عالم الصفاء الروحي ، والانسحاق في عالم النقاء :

« .. وصعدنا سلام رخامية عريضة ، وأصوات الصمت تغلف المكان ، وباقات زهور حزينة في كورونات ضخمة يتخللها السواد ، وتحترقها أحزمة عريضة زرقاء تحمل كتابة صفراء ، تنتشر في الواجهة وحول الأبواب الضيقة ، وإلى الجانبين ، وإلى جوار حائقي الباب العريض في الوسط .. والناس يزدهون عند كل الأبواب في صمت ومن داخل الكنيسة ينبعث صوت الشماسة ، وفق الصنع ، وتراثيل القداس » .

ثانياً : حفلت الرواية بالولوج إلى العوالم الداخلية للشخصيات ، حيث يتوغل الكاتب في مساحات ممتدة من خلال دواخل الشخصيات ليضيئها ، من خلال أسلوب « الفلاش باك » . وإذا استمرصنا موقف كل شخصية حيال مظاهر الانهيار

والتردى لو جئنا فليب أكثر الجميع تماسكا ، في حين يكون الانفصال بين الداخل والخارج هو أكثر الملاحح بروزا بين بقية جماعته . . . يأتي موقف فليب بالرهف من انتمائه الطبقي القريب من الاستمرارية أكثر المواقف صلابة ، فمع وعيه الشديد بأزمته لا يتجنب الصراحة ، ولا يلجأ إلى التبرير والمداراة ، بل يتناطح الصعب ، ويصمد :

« يا سيدي ، هي كأس دوارة ، فاشرب كأسك ، واعبر التجربة . . . ولا تنس أننا جميعا نرى موقفك . أتصمد أم تهزم ؟ وكيف تريد أن تبدو مهزوماً أمامنا ؟ » .

ثالثا : في تأليف واتساجم يتم تفسير بعض الرموز الفرعونية ذات الدلالة بحثا عن التحقيق الكامل للتجربة الإنسانية حيث يتبنى اختراق الذات نتيجة للتوحد بالثانية ودوره وأتمته ، ومظاهره الحياتية .

فها هو محمد عبد الواحد صديق الشلة يتحدث عن العلاقة بين القطب والمسلمين :
« الكل في قارب واحد ، الكل يتحرك في الشاطئ الشرقي إلى الشاطئ الغربي من موكب جنائزي واحد . . . و « رع » العظيم يغرب في آخر الأفق ، وعندما يتأجج الكتاب صديقه الراحل في اللوحة العاشرة يستنبت الموروث الفرعوني في تربة الرواية الخصبية : « وأنت يا إيزرا يا ملكة الحق والأثونة والأسومة والمقط ، يا أم الإنسان . . . أين دموعك التي أبقيت الوادي من غفوته حين مات أوزير ؟ أين نواحك وصراخك الذي أسمع الدنيا كلها ، يوم رحل حور » وتستخدم مقدراتها بعد تاريخي فرعون كتيبة النيل ، وأشفة « رع » لتفسيق حق التاريخ وحضوان التحول بين الإشراف والافول .

رابعا : اختلاط الواقع بالحلم ، لطرح ما هو داخل على الخارج ، فالسياق النفسي يستدعي شخصية (سيف بن ذي يزن) لتفرد الكاتب في رحلة خلاص بدمعة ويكون النوص في جوف النيل للتعرف على هوالها بجمية ، ولتمة غامضة تتألق من معانقة لحظات الكشف ، ويكون الانتشاء نتيجة

ذلك النور المفاجيء أو الإشراف الذي يبتق في النفس عند التعرف على أمور غامضة لكنها تحمل عبقرية التوحد والمفارقة في تذبذب لا نهائي .

إن استمرال الفنان في حلمه المدهش يختلط بشذرات من واقعه ، وما أشبه تجربة فاروق خورشيد بتجربة الصوفي الذي يتأمل ويتوحد ويبتق داخله ذلك النور الباهر المفاجيء . وتتناسق الجزئيات لتشكل في النهاية عالما مغائرا ترى فيه روح تواق ، وحسن مفاجيء يشع من الداخل فيكشف الأشياء المبهمة ، ويكشف عناصر الانفصال والاتصال فيها .

إن (سيف بن ذي يزن) يمتلك تلك الطاقة المائلة ، والموجبة التي تملو على الواقع ، حيث يتحرك في انسجام مع العالم من حوله ، فهو في رواية فاروق خورشيد ذو دور إيجابي إذ يقوم بعملية تطهير ذات الكاتب مصطحبا إياه في رحلة لها نفس المغزى الخفي ، الذي نستشعره في رحلات السواصلين على المستويين السداسي والحارجي ، في محاولة لإحياء ما بداخله من لحظات سعادة تبرق ثم تتلاشى تاركة أثرها .

إنها الذات التي تتألق على سطوة الزمن ، ولذلك تطوف في أعماق النيل – بما يحمله في الوجدان من غير وعصب ونمائه – باعثة عن فنيها في تلك الجوانب الخفية من العالم ، حيث يستثير في وجداننا حكايات الجذبات لحظة الحيد الفاصل بين الواقع والحلم ويثبت علما له صيرورته الفنية :

« فجأة تسمرت مكان رغم كل قوة الجذب عند ذراعي ، فألمني جسد طويل مسجي . لست أدري لرجل هو أم لسمكة ؟ الوجه وجه رجل ، ولكنه وجه عجوف ، كل الحيد أصداف ملونة غير متلاعبة ، بل هي تلتقي وتفرج . ومن خلالها تمر سمكات صغيرة داخلية إلى تجويف الوجه . وخارجته منه ، واليمينان لامعتان كأنهما جوهرا تان تبتان في مهارة وسط تجويف العينين ، ولكنها سوداوان كما لم أر سودا حقيقا مفرقا في السواد من قبل » .

إن (سيف بن ذي يزن) يغرد الكاتب في

رحلته عبر المطهر ، ويقوده إلى جنة فيحله ، حيث تبتق في الأصماق كل الأشياء حية . وفي رحلة البحث عن خلاص وأمن دائم يستخلص التمة من عالم متعفن غني بسموسوه ، ويحدث التوسعة ، ويتم الانجذاب لعالم باهر حيث يتنقى الموت ، وتصير الحياة بلا حدود أو نهاية :

« لم أرد عليه فقد استلفت نظري توهج ألوان ، وللمان أصداء ، لأشياء تتألق تحت قدمي . ودون أن أسأله شيئا ، انتحيت أمد يدي إلى مصادر هذه الألوان والأشياء اللامعة » .

إن لحظات الدهشة الحافظة تمتد وتمتزج بخوف مائل حين يتحقق من كنز يقبض عليه الكاتب خلال رحلته : « وبدأت أسس بالحوف ، وحاولت أن أترك ورود الزبرجد والياقوت ، والذهب ، والمرجان اللقان المخيف . ولكن أصابعي انمقدت فوق زهرة مرصعة صامرة بكل شيء من أحلام الكتور القديمة المدفونة والميتة » . وتظهر هرائس النيل اللال قهذهن الوادي تحية لأمة الحصب ، وتشتف الحركة عن امتزاج النغم والغصه حتى يمتلئ (سيف) والظلام بتكافؤ ويلف كل شيء .

خامسا : – يلعب التكرار والإيقاع اللغظيين دورا هاما في الرواية ، وإن جنح الكاتب إلى استخدام لغة القرآن في بعض اللوحات ، ثم استلهم إيقاع الكتاب المقدس في لوحات أخرى ، بينما قدم موالا صهيديا كدرة فريدة في اللوحة السابعة عشرة ، وهو يستفطر كل ما تتطوى عليه تلك الروح الإيقاعية للغة ، محاولا أن يصوغ تجربة اليوم المعاشة داخل أثرها طابع القداسة .

ويصبح لتلك اللغة سطوة يندغم فيها الارتجاف بالنطق . ونجى هذه اللوحات حاملة بعض الإرشادات الدالة على موقف فليب – أو الكاتب – من أحداث عهدة تدور على مستوى الواقع .

ولنحتزى هذه الفقرة من اللوحة الحادية عشرة ، وفيها تستمر إيقاع القرآن الكريم : « الأرض أحكي لك فيها يا سيد : زلزلت الأرض زلزالها ، ودكت فيها لوتادها ، ونهبت منها أثمارها ، ولم يعد لها

حاملوه ، ووقف التايوت ، وولمت وجهي نحوه . . . ووسط الدموع رأيت . قال : « لم تمرز حين مات الولد » . حاولت الدنيا بي . حاولت أن أحس قائلا : يا فيليب ، وكيف أعزيتك ، ألي مثل هذا عزاء ؟ »

كذلك تواجه ثنائية الموت والبعث ، الغياب والتجلب في هذا العالم السحري الذي أدخلنا إليه فاروق خورشيد متتبعا رحلته الغامضة في جوف التيل العتيق فيها هو مشهد جنازة تحوط أجوله من الطقوس الشمية :

« وانصدعت أسامنا جنازة تجمرى مهرولة ، يتقدمها رجل يلبس جبة ضففاضة تهر مع حركته ، ووراءه نعل يحملة رجال مسرعون ، والنعل تغطيه غلالة بيضاء مركشة . وعند حافة النعل طرحة بيضاء مغطاة بالورد الأبيض ، والقماش المحل باللون المزيب . »

إياها لحظة التوزيع في حضور فعال لإنسان يرحل ، يبدو أنه من أهل الوجد حيث يطير نعله من فوق الأعناق زهدا في الحياة . ويقابل مشهد الرحيل مشهدا مغايرا يبتدى من خلاله وجوه من رحلوا :

« ومن وسط الدوامات بدت وجوه أعرافها ، خادرتني من زمن ، ولكني عشت معها وعاشت معي . كل وجه يظهر يحمل معه انفعالا محيرا ، خاصة ، وجه هو الحب والحزن ، أب ينسم ، ووجهه أزرق في لون التيلة . . »

تحاول تلك الوجوه أن تنفي حقيقة الموت ، بالوجود وبإحاطة الكاتب في رحلته المدهشة . وبذلك تبرز تلك الثنائية التي أنشأنا إليها . كما تمار على تلك الأزواجية بين الصفات الروحية الذي يغير أصدقائه فيليب وبين التفلق والمداغة حين يذكر اسم الدكتور غادر في نهاية الغداس الذي أقيم لتوديع فيليب وإن كانت المباشرة تغلب لفة فاروق خورشيد ، حين يتخذ سمة الوعظ ، بعد أن تكون قد أدركنا ما أعقبه وصده :

« تقلعت أعمالى ، واهتزت ضربت قلبي ، وكذبت أموت . ماكل هذا الحشد من الأساه في تأييد رجل رحل وودع حزنا

والنيل ، مهربنا حين المصاري ، وحين بواكير المساء . ونسماته تمد إلينا الحياة بمعناتها المماس الحلو المستر السري الرقيق » .

يصوغ الكاتب دائما لفته لتتلبس الحالة النفسية التي يمر بها ، وعندها لا تتعفه الطاقة على توليد المعاني ، أو عندما يشعر أن الموتور والشعبي والديني يمد بهد خبيرة هائلة ، يقطع أبيات من القرآن الكريم لتتجاوز إشعاعاتها مع لوحات سابقة في اتساق يتشأ من تغفل مثل هذه الموروثات في الضمير الشعبي .

سابعاً : - ولع الكاتب بالتأنيثات في روايته يبتدى في الجدل بين الموت والحياة ، بين العجز والإرادة ، بين الضياع والحضور ، بين المادي والمعنوي . هذا الجدل المسم بالفاصلة على طول الرواية يتزجج بالأحداث كما يتجلى أيضا في كم الذكريات التي تخرج بها .

توشك هذه التأنيثات أن تستبدل العالم الكامل المواد بالرؤى والحركة بصراعات جانبية ، لكنها ما تلبث أن تصب في قلب العمل ذاته . ففي اللحظة التي يواجه الكاتب فيها الموت وجهها لوجه بلعجا للحلم ، وهو في ذلك يسعى إلى عدم التفتيد بالربط المنطقي بين الأحداث . ويكون الزمان عنه - كما يشير بروجون - خليط مدهش في تحرك دائم وسبيلة بلا حدود ، حيث لا يمكن تحديده بلحظات منفصلة ، ويتخلل الزمن عن طابعه الآلي . ف « الإنسان يسبح من خلال جريان الزمن ، في البسوات التي تتكون منها الحياة ، ويصبح الإنسان في داخل الشيء نفسه عن طريق البصيرة أو الحس ، وبهذا فإن الزمن بعدا نفسيا يتركز في الحاضر أو ال « هنا »

ومن خلال الحلم تفيض الواقع ، يصور الكاتب عالما داخليا قائما على الوعي والإدراك الكسل للباطن ، في إطار من فيضان من المشاعر والرؤى . في إطار الذات . وتبرز هذه الثنائية بين الحلم والواقع في أكثر من لوحة في رواية فاروق خورشيد ، حيث يعمد دائما إلى الفكرة وتفيضها :

« وعندها حللاني التايوت وقف

إلا أرفأها . فهدموا أسوارها ، ونزعوا أشجارها ، ودكوا سطحها وأعمامها ، وشادوا فوقها موانيا . . . صد » . يقدم لنا تجليات هذا الحس الحزين المنبع بسخرة مبررة في إشفاق الكتاب المقدس : « خبرنا كنانا أمعا اليوم . . يا سيد . . واسمح بيد المغفرة على خطايانا . . وأنا أشتا حين فكرنا ، وأفتنا حين أكلنا السحت وماحل الربا ، وأنا عصينا حين انهجنا بقلوبنا إلى صاحب النفوذ والسلطة نطلب رضاه ، وعفوه ، وحسن نوابه » . إن سمات الاضطراب في مجتمع اليوم تبدى كظاهرة تنتثر في رفة الواقع ، لكن التعبير عنها يتم من خلال لغة روحانية ، يبرز جلد العناصر المتناقضة ، كذا في المارقة بين تراكيب جل ما طابع القداسة ، وواقع سرير يبرز تحت وطأة العجز المادي والمعنوي .

سادساً : - تقتصر اللغة في بعض اللوحات من حدود المنطقة الشعرية ، بينما تشكل في لوحات عديدة أخرى لغة بسيطة ، حيث تراكض الأفعال ، وتتخل الألفاظ من إشعاعها بحكم بناء الجملة التي تتقل معنى ولا تخلق جوا ، بل إن هناك مقاطع كاملة تنسج فيها الجملة بحس تقليدي ، وتكون لدينا صورة مركزة لفكرة ما يحاول الكاتب توصيلها للمتلقي ، كما يحاول أن يصور لنا أزمة معاصرة ، كتكدس وسائل المواصلات .

« ووقفت امرأة مفتوحة الفم تحمل لفاقة ضخمة في يدها ، تنظر إلى الأنوبيس في باس . وهو يسير مبتعدا في بده ، والكل يتزاحم حول مبدعه الخلفي في إصرار ، ولا أحد يستطيع أن يصارع الكتل البشرية المتراحة في هذا المداخل أبدا » . وتضرض اللغة منطلقها الخاص الذي يستند على واقع حافل بالارتباب والتخييط حيث يثير لدينا الحس من خلال محاولة البحث عن خرج في رحلة الأحماق بعد أن تمحل منه (سيف بن فني زين) . وهنا تكتسز اللغة بطاقة هائلة :

« لا مكان لهذا الرخ الغريب في وجودي هنا ، ولا في خلاص من طينة النهر الخالد البائي العظيم . وأين أهرب من مظمة النيل ؟ الله يحكمنا ويملكنا ويوجه حياتنا .

عاش ، ألما وجد ، مرضا كان ، موتا انتهى .

إن الكاتب يبحث عن نقطة تناسب اتفعله الداخلي ، ويخرج إلى الفكرة وتقليدها ، محاولاً أن يمتنع مواقف السيرة تلك المسحة من الصدق النفس والموضوعي . وهو في ذلك يؤكد مقولة أندريه برتون : « لا زلت أقدس مهمة بطمع إليها الشاعر هي المقارنة بين شيئين لا يوجد ما هو أكثر منها تباعدا والمقارنة بينهما بشكل أو آخر تقابلتنا وتصلبنا » . (٣)

لا شك أن هناك كثيراً من البواش التي

جعلت فاروق حورشيد يرتاد تلك المنطقة ببصيرة ووعي شديدين ، محاولاً أن يجعل من قصة حيلة فيليب جيرة نموذجاً لسيرة معاصرة ، تتحد لتتفى صوته الواقعي ، وتزخر الرواية بمناطق مضيق صاغت وجدا له ذلك المصري الذي صمد بالرغم من المخيفات السياسية والاجتماعية التي كانت كثيفة يتحطمه وإفراغ طاقته الحيرة في أسلوب من انزواء وحقد .

والرواية تحمل سلامح مصر السبعينات ، تأتي على استحياء ، لتظل يرأسها ، وتفهم من خلال حوار الكاتب مع فيليب ، أن الأخير كان يرفض ذلك الواقع المنهار ، لكنه لا يهرب منه بل يسعى

لتجاوزه . إنها إذن شهادة واقعية لا تقترب من حدود التوثيق أو التسجيل ، بل تتعامل على نحو حميم مع مقررات الواقع وعناصره ، دون أن تغفل استثماراً يراه صاحب السيرة لمستقبل أكثر إشاعة .

وبعيداً عن حيل الكاتب وأتقنه ، ومنولوجاته المؤثرة فقد أحينا فيليب جيرة وضحكنا معه عندما كان « يهف » .. وأحزننا لطلمات القدر على وجهه ، وتمعجنا لطية قلبه التي تحتوي العالم كله ، بالرغم من المذابات الهائلة لكننا لا نملك إلا آملاً طيبة في أن تفر الدنيا بهجة ، فاللجسد له في الأعالي وصل الأرض السلام .. وبالناس المسرة .

دمياط : سمير مصطفى الغيل

هوامش :

- (١) مقدمة : سيف بن فني برون -
فاروق حورشيد - دار الكتب العربي
للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٧ ص ٥

(٢) راجع - أشكال التصوير في الأدب الشعبي

ص ٥ - نبيلة إبراهيم - دار مطبعة مصر ص

٦٩

(٣) راجع - قراءة نقدية لرواية يحيى الطاهر

جيد الله (تصادير من التراب والماء

والشمس) سعد الدين حسن (دراسة)

- فصول - يناير ١٩٨٢ ص ٢٧٧

(١)

باتوراما أو أراجون

حين أراد ألين بوسكييه أحد نقاد فرنسا المعاصرين أن يعرب عن انطباعاته عن (الوفاج) ، قصائد أراجون الأخيرة ، لم يجد أمامه غير لفظة غير معروفة في الأدب - الغربية اليوم ، وهي لفظة kaleidoscope ويقصد بها تلك الآلة الصغيرة التي تحترق على جميع ألوان الطيف ، وتوزعها توزيعاً أوركستروياً بديعاً .

ويبدو أننا غير مستطيعين ، هنا ، أن نقدم هذه الألوان كلها ، أو الباقية المشرقة ، دون أن نتوقف هنيهة ، أمام مادته الضخمة ، سواء منها ما يتطرق إلى تحولات حياته العامة ، أو بعض الحيلوظ المتمايزة الخارجة منها الساعية إليها ، أو عديد من المناطق النائية متمثلة في القارة الشعرية الأراجونية .

وإذا كانت وقتنا ستكون سريعة في الجانبين الأولين . حياته ، وتأثره بالفكر المشرقي ، فإنها ستكون ، بالنسبة إلى شعره أكثر استرسالاً ، وبالقدر الذي تسمح به السطور .

وإذا كان لكتاب أن يلخص باتوراما فكر صاحبه ، فهو هذا الكتاب الذي كتب قصائده لويس أراجون وصدر قبل رحيله بشهور قلائل ، وضمنه خطوط حياته ، وتحولاته العريضة ، على مدى خمس وعشرين سنة ، هي كل حياة الشاعر .

والقراءة الثانية لقصائد الديوان ، الذي أراد صاحبه أن يكون الأخير ، تضع أيدينا على ثلاث مراحل من حياته ، نؤثر أن نفضلها سريعاً :

○ الأولى حين شارك في الحركة الدادائية في نهاية العقد الثاني من هذا القرن ، ليلعب بعدها دوراً متعاضداً في الحركة السورالية (فوق الواقعية) مثل فيها تمرد جيله على معطيات عصره في العقد الثالث ، فأضاف إلى رمزية ريمبو ولوتربامون ومالارميه وابولينير وعيا متصاعداً بمجتمعه فلذا بنا نلحح في الصور الكلاسيكية الشعرية الأولى التي كتبها عديداً من ملامح الواقعية وإرهاصاتها منذ فترة مبكرة من حياته ، وهو ما نلمسه واضحاً في الأعمال التي تحمل هذه الروح من أمثال اتيسيه أو باتوراما ومغامرات تليماك وفلاح باريس وغير ذلك .

○ وقد امتد الوعي الواقعي ليتجسد ، بعد ذلك ، في المرحلة الثانية في قضايا يحيطه مفرقاً في الانتهاء الواقعي ، حتى إن العديد من النقاد الغربيين صنفوا ، ويصنفون أهم أعمال أراجون وأشهرها في تلك الفترة تحت اسم (المثبورات) سواء في ثورته في الفكر ، أو في تجديده للأسلوب ، وقد كانت تلك المرحلة التي أخرج فيها عديداً من أعماله التي تؤكد هذا الاتجاه

“أراجون” والشعر الفرنسي المعاصر مصطفى عبد الغني

وتسير نحوه ، ومن أهمها أجراس بال والأحياء الجميلة ،
تتمكن من توظيف الشخصيات التاريخية ، في عهد الجمهورية
الثالثة ، في نسج فكره الواقعي .

كما أكدت قصائد الديوان في ترتيبها ذلك المنحى الداخلي
الذي حاول أن يعبر عنه في عديد من مقالاته ، التي نشرها فيها
قبل في (هذا المساء) الجريدة التي رأس تحريرها .

○ ولعل المرحلة الأخيرة من حياته كانت أعصب مراحل
تطوره الفكري ، إذ صهر فكره في تجربة الحرب العالمية الثانية ،
وكتب أشعاره في الشككات ، والقطار ، وغرف الانتظار ،
ودنكرك ، كما نظم إحدى قصائده في السجن ، وهرب تحت
وابل من الرصاص ، وانتهت الحرب ليبدأ تجربته الإبداعية
الممتدة ، وقد كان أهم نتاج هذه الفترة في بداية الأربعينيات ،
حين كتب (انكسار القلب) ، التجربة الفريدة التي مزج فيها
بين الشعر الكلاسي ، والروح الشعرية الشعبية المعاصرة له ،
وتوالى أعماله على مدى السنوات التالية وأهمها : حيون إلزا
والزا ، ويجهنم إلزا إلى غيرها من الكتابات التي كونت نسج
أراجون النادر ، ذلك النسج الذي يجمع بين الفنية والجمالية
في التعبير والالتزام ، والارتباط الوثيق في النظر تجاه مجتمعه ،
وقد بدا هذا واضحاً في حياته بقدر ما بدا واضحاً في كتاباته .

وإذا تعددت الرؤى والإيماءات في آخر أعمال أراجون
الشعرية ، فإن ثمة خطوطاً أخرى لا ينبغي لقارءه أن
يفلها ، ويمكن تلخيصها ، في :

○ الالتزام بالمجتمع ولا سيما منذ الثلاثينيات حيث كانت
أبرز أعماله الروائية التي اختار لها عنوان (العالم الواقعي) تلقى
رواجاً في الأوساط الأدبية ولادة تصل إلى سبعة عشر عاماً ، ففي
تلك الفترة كان تطوره الحقيقي في سبيله إلى التضحية ، ورؤيته
الواسعة العميقة في طريقها إلى الاكتمال سواء في اتفاقه مع
عديد من الفرق الفكرية حيثن أو افتراقه عنها ، بل إن آخر
قصائده ، كما سنرى ، تؤكد أنه مع عدم تخليه عن السريالية
والحدأة الروائية في طوره الأخير ، ثم تحليقه في أجواء تجريبية
شقي ، لم ينس التزامه بالعالم الخارجي عن كياته .

○ أما ثاني الخطوط وأبرزها ، فيمكن أن نلمسه بشكل
واضح جداً في عديد من قصائده ، وعمل الرغم مما يعتقد معه
القارء أن فكر الشاعر هنا يتعارض مع عقيدته ، فإن
صفحات الكتاب التي لا تزيد على المائتين صفحة من القطع
المتوسط ، تؤكد على تأثره الشديد بالفلسفة الروحية العربية
التي تنتمي إلى الفكر والإحساس الصوفي المشرقي ، أكثر من
انتمائها إلى فكر وإحساس أية ثقافة أخرى ، فالمعروف أن

هدداً كبيراً من الكتاب الغربيين تأثروا بالفكر العربي في فترة
من فترات حياتهم . كما أن أراجون كالأكثرية من مواطنيه ،
تأثر بهذا الفكر ، وكان مصدر التأثير (ماسبون) أحد
المستشرقين الذين أثروا كثيراً في الأدب الفرنسي بنقل العديد
من ملامح الفكر العربي في الفلسفة والأدب في طور تطوره
ونضجه ، وهو أحد الذين أولوا الفكر المتصور في الإسلام عناية
كبيرة مثل ترجمة (الحلاج) ، ومن ثم ، فإن روحاً فلسفية
لا يخطئها القارئ تظهر في أقصى درجاتها بين الفاظ الشاعر
ومشاعره وإذا أردنا قصيدة معينة تؤكد على هذا التأثير ، سنجد
قصيدة (الحواري الثالث عشر) ، وستف في هذا وقفة
أبعد .

وإذا كانت الضرورة جعلتنا نتوقف عند باتوراما حياة
أراجون ، فإن جانب التصوف المشرقي ، لا بد من الإشارة
إليها أيضاً ، ولو بشكل أفي خاطف قبل أن نصل إلى مناطق
الشعر بشكل محدد عند صاحب (الوداع) .

فلتر ، أهم منابع التأثير المشرقي في فكر أراجون

(٧)

عالم التصوف المشرقي

والحديث عن أراجون يزيد ، ويتسع شأنه ، شأن أي أدب
تمثل أعماله قيمة وافية ، حين نتحدث عن قيمة الوعي في
مواقفه ، وقيمة الشمولية . فإذا كانت الواقعة أهم سمات
فكره التي سيطرت عليه منذ عقلي الأربعينيات
والخمينيات ، فإن الشمولية ونظرة التصوف المشرقية
خاصة ، هي التي تدفعنا للتوقف عند الشاعر الذي رفض
العيش ، في إطاره السيولوجي ، بل جاوزه لأفاق أبعد .

وهنا نكون قد توقفنا مباشرة أمام أهم منابع أراجون ، فمما
لا شك فيه أن أثر أراجون في الفكر العربي كان من الواضح
بحيث لا يمكن إغفاله بأية حال . . وهداه ، فتحن لا نريد
هنا أن نشير لفكر أراجون فنقول : هذه بضاعتنا ردت إلينا
باعثار أننا واجدوني فيه كثيراً من مظاهر التأثير بالفكر العربي ،
ونزهويه ، بل ، هدفنا ، أن نؤصل لفكرنا العربي في العالم
المعاصر ، فإذا كان الفكر الغربي يفرض نفسه علينا اليوم ،
بحكم أننا نعيش في عالم حضارة ، فإننا في سبيل البحث عن
هوية عربية ، موجودة بالفعل ، لا يمكن تجاهل هذه الخطوط
الفنية الدقيقة ، التي تسهم في تكوين نسج الفكر الغربي ،
بيننا تدين في وجودها في الفكر العربي .

وهنا نكون قد حددنا هدفنا ، فأراجون شاعر وأديب

فرنسي ، يقترب في خصوصيته وكتابته من درجة المفكر ، وهو صاحب إسهام بموقفه في تطور (الواقعية الاشتراكية) كما نعرفها اليوم ، وعلى هذا ، لا يمكن ، ونحن نقرأ أعماله أن نغفل فيها المؤثرات الخاصة بنا . ويمكن أن نجد في (مجنون الزا) أكثر هذه المؤثرات وأبعدها برهانا ، إن الفكر الأراجوني يقسم هذا العمل إلى ستة أقسام ، وخاتمة بحوالى مئتي مقطوعة تأتي بين الشعر والنثر ، يتبناها بمجم يضم مصطلحات تاريخية ، ولغوية وفلسفية ، مع إشارات تفسير الكثير من العبارات عربية الأصل ، المتناثرة هنا وهناك بشكل مكثف .

والعمل ليس قصة حب عظيمة كما يبدو ، وليس عرضاً لمعلومات أراجون الواسعة ، وحذقة التاريخي في الفكر العربي من خلال الرصد المنهجي للحضارتين العربية والأندلسية وإثما هو اختزال لمسار طويل ومعقد من الكتابة . يستشر في أجواء فلسفية - ميتولوجية بعد أن راوح كثيراً فوق براكين السياسة والأيديولوجيا والحب في مرحلة « المجنون » لليب ماورائي ، تجاوز للأمن في سلسلتيه الختيتين ، معانقة للنبوة على تخوم الولادة والموت ، كما يحاول أحد نقله (د . فؤاد أبو منصور) في كتابه عنه أن يفسر العمل .

إن العمل لا يمكن أن يمتح وصفاً عاماً أو حتى جزئياً بأية حال ، فعلى الرغم من أنه يزخر بالرموز ، ويجاوز دلالات العمل السياسي للبحث في (خاتمة الحفاظ على تلمح الإنسان في هويته الأصلية) ، فإنه يحمل العديد من المؤثرات العربية التي حفرت مجرى عنيقا في وجدان أراجون وهو يكتبه ، ويشغل المرء إذا حاول رصد مثل هذه المؤثرات ، وإن كنا هنا سنحاول رصد بعض هذه المؤثرات ، لعل من أهمها :

○ البعد التاريخي الذي ظهر واضحا في (مجنون الزا) على سبيل المثال ، فمن المفروغ منه علميا الآن أن حركة التروبادور التي عرفت في القرون الوسطى في أوروبا ، والتي كان يمثلها أولئك الشعراء الجائلون بأشعارهم العربية وغنائهم الذي يعود بأصوله إلى العصر العربي في الأندلس ، لا سيما الحب الحاد ، والمميز ، في التصوف الذي يجمع بين الغزل والدين ، هذه الحركة تأثرت بالأدب العربي والتصوف العربي خاصة بعد سقوط الأندلس العربية ، وتأثرت بدورها في أعماق الشعراء والأدباء الغربيين ومنهم أراجون الذي استوحى مادته الحاف من أيام العرب الأخيرة في غرناطة الأندلسية ، فضلا عن قصص الحب الملهي المشهورة هناك ، ومن بينها قصة مجنون ليل ، وكثير عزة (انظر دلالة مشابهة اسم عزة العربية والزا الفرنسية - زوجته) .

الأكثر من هذا ، أن نظرة خاطفة إلى عناوين أشهر كتيبة (عيون الزا) تؤكد لنا مثل هذا التأثير ، فمن هذه العناوين : (غرناطة ، ابن عبد الله ، زبيدة ، رشاء الأندلس ، أبو القاسم ، سمحا ، عائشة ، الخواجات ، المعتزلة ، قيس العامي ، أبو عبد الله ..) إلى آخر العمل الذي يزرع بالعناوين والمؤثرات العربية ، ولماذا نطيل الحديث حول هذا ، ونحن نعلم ، باعتراف النص وكتابه ، أن موضوع الكتاب يدور حول حادثة تاريخية معروفة هي سقوط غرناطة الأندلسية - العربية التي سلمها المسلمون في ظروف بالغة الصعوبة ليد أخرى .

هذا هو أحد البعدين اللذين أثرا في فكر أراجون في تطوره الزمني .

○ أما البعد الآخر ، فهو ، البعد الذاتي ، فال معروف أن أراجون وحده ، دون شعراء عصره ، كان يقرأ الفرنسية القديمة ، فرنسية القرون الوسطى ، حيث كان يعيش الشعب الفرنسي في إطار جغرافي ، بجانب الشعب المصري في الأندلس ، وحيث كانت قدرته الخاصة تلك تضيف إلى وجدانه العديد من العوامل التي تثرى التجربة ، فضلا عن أن المناخ حوله كان مليئا بتلك العوامل .

فكما أن عدداً كبيراً من المفكرين والكتاب الفرنسيين اعترفوا بتأثير فكر ماسيتون وأرنالديز في فكرهم كذلك ، فإن أراجون لم يخف هذا قط ، وتأثير هذا المشرق المعروف الذي كتب كثيرا في التصوف الإسلامي وشخصياته الكثيرة كبير للدرجة لا يمكن إنكارها . إن أراجون يقول على لسان جاك بيرك في أحد أعماله أن ابن يبللا دعاه عام ١٩٦٢ لزيارة الجزائر . في مطار أوري راونته فكرة (مجنون الزا) ترسم مرحلة ما بعد تحرر المغرب العربي من الاستعمار :

« أردت أن أشهد هذا التحرر (يتابع أراجون) لذلك تعمقت في الشعر العربي كما ترجمه مستشرقون أمثال لوى ماسيتون . ودخلت إلى مجاهل الكتابة والمروض والنحو ، لقد أعجبتني بشكل خاص الصوفية المشرقية ، كما تبلورت مع « مجنون ليل » حيث سطر الشاعر الملهي هيام بهذه المرأة المستحيلة ، هيام يصل إلى درجة العبادة » .

ولعل من المفيد أن نذكر ، في هذا الصدد ، أن هناك دراسة قيمة عن الخلاص وبعض المتصوفين المسلمين ترجمت للغربية أخيراً ومثلت مع غيرها متابع التأثير الإسلامي في الغرب .

ومهما يكن ، فنحن نجد في (وداهه) كثيراً من هذه

المؤثرات ، كذلك القصيدة (الحوارى الثالث عشر) التى يتخيل فيها يهوذا ، الحوارى الخائن المعروف ، وهو يكتب عن الصداقة والصديق والإنسان ، يقول :

هل الصديق هو الإنسان الذى يثبوتك فى أوج صداقة
ومن هو الذى يثبوتك ..

إنه يهوذا الأسخر يوطى الحوارى الثالث عشر .
فهو يعود دائما هاما أسمى من المستحسن أن أتحدث عن شيء
آخر

فلاإنسان لا يكتب شعراً موضوعه طين
وهل حقيقة أنا ملزم بكتابة قصيدة
لا هدف منها ولا غاية
يا عزيزى إليك خدى
قله

(٣)

قارة الشعر

فلذا جاوزنا قطب التصوف الشرقى ، وثراته الخصب ، إلى التعرف على قطب أراجون الشعرى ، فسوف نجدنا أمام فكر طوع لحلمة الإنسانية ، وتبنى هموم الحياة اليومية والأحداث السياسية والأيدولوجية ، وقد كان المناخ العام الذى ساد قارته الشعرية فى هذا كله هو التمرد المطلق .

فلذا علمنا أن هذا التمرد المطلق الذى أثره يمثل تلك (الروح الجديدة) التى يمثلها شاعرا آخر وصديق له هو (جيوم ابولينير) حين رأى أنها الحرية التى يعالج الشاعر بها كل مادة ممكنة بغير اعتبار لرقبها ، أو شرفها أو أهميتها . لأدركنا أننا أمام أهم سمات أراجون ، وأزهى خيوط نسيجه الخاص . فالشاعر يستطيع أن يجد مادته الهامة فى الكواكب والمحيطات ، كما يجدها فى متدبل ملقى على الأرض أوفى عود ثقاب مشعل . إن خياله يرى فى أسمى الأشياء وأحقرها ما لم يره أحد . وأذنه تسمع فيها ما لم يسمعه إنسان قبله . إنه يجوها إلى مفاجآت مثيرة وأفراح جديدة ، ولو كان فى تحملها المذاب كل العذاب ، إن أقل الأشياء ، وأحقرها شأنًا ، يصلح أن يكون معبراً لنهاية مجهولة تلهم فيها أضواء المعانى المتعددة ، كما يصلح أن يكون سيلاً مؤدياً إلى غياهم اللاشعور (يمكن التعرف على المزيد من صفات هذه الروح بالعودة إلى كتاب د . عبد الغفار مكاوى : ثورة الشعر الحديث .

ومن هنا ، يمكن أن نذلف إلى عدة ظواهر هامة ، تمثل ، فى مجملها ، تلك الظواهر التى تتداعى فى القصائد الأخيرة ،

○

فلتتمهل عندها ، واضعين فى الاعتبار أنها تمثل ، مع غيرها ، أهم ما يميز تطور الشعر الفرنسى المعاصر اليوم .

ربما كان نغدى كل القوانين الشعرية هو أبرز تلك الظواهر على الإطلاق ، وتتفاوت درجات هذا التمرد سواء فى اللغة . حتى ليقول فى أحد كتبه (ليس لى لغة ، لكل ما أملكه لا يزيد عن مجموعة من الصور والتشبيهات والرموز) ، أوفى التمرد على التصنيفات المدرسية والأكاديمية ، وهو ما يؤكده فى الجزء الأول من (الأثر الشعنى) ، وحاول تطبيقه فى شيء من "الجسارة فى (انكسار القلب) فى قصائده التى كتبها فى عام ١٩٤٠ . . ففى هذا الاتجاه تطور من القصيدة الحرة التى كتبها قبل ذلك ، إلى نوع من القوافى المتناثرة اللحنية ، لىتهى منه ، وإليه ، فى (الوداع) ، بما يعنى انتهاء رحلة التمرد الطويلة ، إلى شيء من رفض كل القوانين الشعرية بلا استثناء .

وربما يكون هذا مرتبطاً بشكل ما بما نجده عند أراجون خاصة من التزاوج بين الشعر والنثر ، حتى لنجدته فى (مجنون إلزا) يصل فى هذا الصدد إلى أقصاه ، منطلقاً من اقتناع داخلى يرى انتفاء الاختلاف الجوهرى بين الشعر والنثر ، وانتفاء الاختلاف الجذرى بين القصيدة والرواية ، إلى درجة يصرح معها لأحد سائله إنه (يوسعنا اعتبار المجنون قصيدة ورواية فى آن) ، الأمر الذى يطلق تحدياً جديداً للمفاهيم السائدة ، وأراجون يفسر هذا الأمر على النحو التالى :

(فى مشترك النثر - الشعر أو القصيدة -
المهم هو الإحساس الشعرى . إنه شرط أساسى يفرض نفسه على أفق البحث :
أن نحب كل الحب . خارج هذا ، الطبق المبدع ، توعد الأسرار ، ونفلق المعانى ، ولا يبق إلا طوفان من الأنانيات والأكاذيب المظفرة) *

وهذه الفوارق الوهمية التى نجدها بين الشعر والنثر تظهر واضحة أشد ما تكون فى عديد من قصائده كتابه الأخير (الوداع) إذ يجعل عديداً من القصائد التى تزخر بغروب التزاوج بين النوعين - الشعر والنثر - سواء من وحدة البيت أو تقطيعه .

وإذاً فأراجون بطور كثير أوفى البنية الكلاسيكية للبيت الشعرى ومن الداخل ، ويحفظ بالقافية متباعدة أو متقاربة ، مركزاً فى جميع الحالات على تناغمها الرمزي أو النغمى ، وهو فى الوقت نفسه ، يتمسك بالقطع الشعرى ، وإن لم يحافظ على تركيبه

التقليدى ، إذ حرص على تقطيعه ، وإعادة تركيبه من جديد ، بهدف واحد هو (غناؤه) مستلهاً ، على حد قوله ، خطى أبوليتير الذى زاول ببراعة بين التقليد والابتكار ، مبدعاً قلباً حديثاً للعروض ، قد يبدو - مستهلكاً في ظاهره وكأنه وزن البيت الشعري الكلاسي ، من دون أن يكون كذلك بالضرورة ، مع طاقات تعبيرية لم يستوعبها البيت الكلاسي .

وهذه الرقة الغنائية التى حرص عليها كثيراً تعد من أهم السمات التى طور من خلالها شعره ، وهنا ، يمكن أن نقف على الظاهرة الثانية ، ظاهرة اقتران شعره الذاتى بشعره الشعبى ، ومن ثم تغيير مهمة الشعر ودوره .



قد يكون من المستغرب ، لدى البعض ، أن يزاول بين الشعر بلغة الفصحى ، وبين الشعر بلغة الشعبية ، أو تحول القصيدة بمكوناتها وأسرارها المتعارف عليها منذ هوميروس ، إلى شيء أشبه بالأغنية العامة التى تزعر بضروب الأنثى الشعبية والمأثورات ، فضلاً عن المفاهيم السائدة . . غير أن الأمر يختلف تماماً بالنسبة لأراجون ، ذلك لأن الفترة التى تعتبر بين عامي (١٩٥٥/٣٧) قمة الحصب الواقعى لديه ، تتميز بالاقتراب من الجو الشعبى إلى حد كبير ، وبعد هذا في فترة الحصب الروائى لديه من منتصف الستينيات وإلى نهاية حياته ليربط بين مسيمات القصيدة بشكلها الكلاسي ، ودلائها ، على المستوى الشعبى العام ، وكما نجد ذلك في آخر دواوينه الشعرية سواء (الغرف ٨٩) أو (الوداع ٨٧) ، كذلك ، نجده في تفاوت الدرجات في أعماله السابقة كلها .

وجذلية الارتباط بالواقع والتعبير عنه ، بشكل كلاسي أو تقليدى ، أمر خاطئ ، برهن على خطئه أراجون نفسه ، فلكى يكون الشاعر واعياً ، عليه أن يكون شعبياً ، ينترب من اللغة (السوقية) كما يفهم ، بقدر ما يطرح مقدراته الفنية لخدمة التطور اليومى ، بالقدر الذى يحمزه إلى الاتصال به ، لا الانفصال عنه .

إن أراجون يرصد لفترة التحول لديه حين قرأ رواية (النار) لهنرى باربوس ، فرأى إلى أى حد أسهمت الرواية في هذا المنظور ، ثم رأى كيف أن الظروف استغدت هذه الإمكانية الروائية ومن ثم ، فقد وجب عليه حينئذ البحث عن شكل مغاير آخر ، فاختار (الشعر) ليضطلع بهذا الدور ، الأمر الذى استلزم النظر في قدرة استيعاب الجمهور للقصيدة - الأفيش أو الإعلان الذى من شأنه أن يفجر أكبر عدد من الآراء والاعتراضات في هذا العدد :

(قلت إنه من الضروري جعل القصيدة أغنية ترددها آلاف الحناجر ، خصوصاً وأن ثمة قراء كثيرون لا يستطيعون شراء القواميس والمعاجم ، لكن يفهموا معنى الألفاظ)

أراجون لم يتردد في أن يسلك هذا الطريق ، ومن هنا ، فإتنا نجد في آخر أعماله (الوداع) ما يعكس هذه الحقيقة ، فهو فضلاً عن إثارة للغماتية بشكل عام ، يضيف إلى عناوينه كلمات تؤكد ما يذهب إليه مثل القصيدة التى يكتب لها عنوان (أغنية أخرى في الحب الضائع) ، وهو تأكيد للنغمة السريالية التى أثرها بضع مقاطع غنائية متجاورة قد لا تشترك في شيء قدر اشتراكها في التضمين الغنائى الموحى .

ولهذا كله ، نجد قصائده تزرخ بالأمثال الشعبية ، وتستلهم النغمات الشعبية ، والألحان العامة ، وهو يفسر ، ولعله ، بالإرث الأوروبى من الحكايات والشخصيات التى يجهد في التعبير بها .

وعلى هذا يبدو أن تمرد أراجون لم يتوقف عند تأمل قدرات العروض الفرنسى ، وتغيير مكوناتها اللحنية ، وإنما جاوز ذلك إلى المضمون العام ، فالفعل الشعرى كان أقوى الغرائز ، غير أن وحيه بأدوات اللغة الشعرية وأسرارها مكنه من عدم الهبوط إلى السوقية ، والترفع عن رطانة المقي وغموضه ، فأهد تركيب اللغة بهدف واحد ، هو غنائها تنهيط إلى الشعب ، وربما يكون هذا السبب في أن نلاحظ أن التقطيع الشكل لا يأتى في أول القصيدة مباشرة ، وما يسيطر على بدايات قصائده هو إيقاع التنفس المستمر ، والمتغير ، والذى لا يخرج مع تردد المقاطع وتقطيعها عن نفس طويل متباين ، غير متناظر ، معاً .

لقد أدرك أراجون أن الشعر لا بد أن يكون غنائياً ، ومن ثم ، فطن إلى دوره الحقيقى في مجتمع معاصر ، يزرخ بقضايا وهموم الواقع المر ، في زمن تداخلت فيه الخيوط : البحر والسكين ، المذقة والروح ، الأبيض والأسود . .

كف من ضجيج اكستراالى . ثمة قراء كثيرون لا يستطيعون شراء قواميس ومعاجم يفهمون بواسطتها معانى الألفاظ أهم يفضلون ويجون الألفاظ العادية التى تسمح لهم بترديدنا أجيبك أننى سأفعل سوف أتشد ما يشده كل ثم

إن فكرته الأساسية وراء هذا تلخيصها عبرته التي يقول فيها :

(اطالب القصر . يحضن استثمارات ورموزا روحانية - وما ورائية تضرب بجذورها بعيدا في الضمير الإنساني ، محفظة بضارعا كتمير حاد من الغنائية . الشعر وحده يجرى على طرق باب الإيفاس ، مزوجا في سياق ملحمي ميسولي الأرضيات وألبري الروحانيات . من هنا لا أتردد في الإشارة بالقدس يوحنا الصليبي ، هذا الشاعر الصوفي من القرون الوسطى وبيول كلوديل وهو شاعر كاثوليكي من - القرن العشرين ، توكيدا على رحابة الجدلية المادية التي لا تستقي أية شرارة إبداعية أو أية زهرة في غابة من نرجس)

وإذن ، فإن حضور الميثولوجيا لازمة في تلمس الأيديولوجيا ، أية أيديولوجية تستهدف الامتزاج بروح الإنسان وتقتلها ، كما أن حضور التاريخ لازم في تلمس الحاضر ، والبحث عن المستقبل ، وقد حرص عليه أراجون إلى درجة غير عادية .



وثمة ظاهرة نكاد تكون مقصورة على أراجون خاصة ، وتشكل قسما مشتركا لكل أعماله ، ونقص بها أن التيارات التي تنقل بين معالها ، والمذاهب التي عرفها وتراوح الفعل لديه في كل منها بين السلب والإيجاب ، لم تحصره في إطار ضيق ، ومن ثم ، فقد اعتبر أراجون شاعر الحاضرة ، كما هو شاعر العامة ، وتراوحت تبعا لهذا مصادر التأثير لديه من الإراث أو الحاضر . . . لينتهي كل هذا بشيء أشبه بالتجربة الغنائية . .

لقد عاش أراجون قرابة قرن من الزمان ، عرف خلالها بداية تيارات وتلاشي أخرى ، غير أن أهم التيارات التي عرفها ، يمكن إيجازها في : الدادية والسوريالية والواقعية ، والتجريبية الروائية ، والغنائية الجريئة التي عرفناها في قصائده الأخيرة ، ويمكن أن نتنقل من الإجمال إلى التفصيل لنرى هذا التطور وأثره على شاعرنا .

لم تكمل لتنتهي الحرب الأولى حتى بدأت حركة (الدادية) ، التي تنتمي إلى تيار شعري راديكالي يستهدف تنظيف العالم من بقايا حرب مدمرة ، ونظم أتباعها الذين كانوا يمتلكون شيئا أشبه بالدمية في شعرهم الذي لم يتأثر بمظاهر الماضي من

يضاف إلى قيمة الوعي بالغة ومهمتها الحقيقية ووعي ثالث في الإقادة من الماضي سواء بوجهه الأسطوري أو التاريخي .

إن شاعرنا يحضن بالماضي في قارته ، فتمت علاقة غزلية لا يمكن تجاهل مؤثراتها الدلالية الغزيرة بين الشعر والتاريخ ، وهو وإن كان قد استغرق زمنا طويلا في عالم الرواية ، بوجهها (التاريخي) فهو يوليغ ، في شعره بلا استثناء بعالم الميثولوجيا أو التاريخ سواء بسواء ، وكما رأينا هذا واضحا في (مجنون إنز) فنحن نجد في آخر قصائد (الموداع) إذ يستدعي شخصوس أوديسا في قصيدة هذا العنوان ويجاوزها إلى (الاليفنة) وتتردد كثير من الشخصوس والأماكن : الارخيل ، أوليسيز ، فيجينيا ، أجامثون . . إلى غير ذلك ، كما نلاحظ استدعاء الإراث المشرقي في قصيدته (الخواري الثالث عشر) المشار إليها ، كما نجد ذلك في أولئك القديسين ، الذين راح يستدعيهم ، ويشبه بهم ، ويعبر عنهم في حالات معاصرة ، مثل القديس سيليفستر في قصيدة (آخر العام) ، والعودة إلى جميع أشعاره القديمة ، نلمح هذا الوجه المميز لأراجون ، ففى ديوانه (رواية غير مكتملة) ، على سبيل المثال ، نقول كلمات القصيدة :

لا أهرق النوم كما يعرفه الآخرون
وكل ما أهرق في تفسير حائلي
في تفسير هذا النوم الذي يشبه ظل عملاق على جدار
مديني
أن العالم الذي أضلنا أنا المجنون أنكره
هذا العالم يشبه أحلام بظفة
أو يشبه القديس دينيس
الذي يمضي ورأسه في يديه
ويجهل الطريق
أنا الذي يحمل ماضيه
دون أن يشفق عليه أحد

والربط بين الحس للمعاصر والحس التاريخي حقيقة مؤكدة لديه ، فلا ينبغي أن نعتقد أن ملحمة المجنون على سبيل المثال تعكس الأحداث الأدبسية من وثائقها وحسب ، فهو يبحث فيها عن صدى الأحداث المعاصرة ودلالاتها ، فالفعل التاريخي فعل معاصر ، إن لم يكن للمستقبل ، وما أكثر القصائد التي لا يمكن حصرها للتدليل على هذا ، سواء بين الحربين العظيمين أو بعدهما ، ولعل من أشهرها قصيدة (ليلة أيار) التي كتبها عام ١٩٤٠ مستشفا فيها مجازر الإنسان في الحرب القادمة .

عروض شعرية أو تقاليد كلاسية .. وأراجون ، وإن تأثر بأولئك ، إلا أنه تجاوزها سريعاً بعد نشأتها عام ١٩١٩ ليبدأ زمن (السورالية) .. والسورالية وإن كانت ، كسباقتها شاعداً ، على مادية العصر ، فإنها تأثرت في المنحى الإبداعي بكثير من عاصروها ، أو شاركوا فيها ، مثل أندريه مارتون وبول إيلوار وفرويد وأبولير ، كما تأثرت بعديد من رواد الرمزي في القرن الماضي كرامبو واللاميه .

ومن هذه الأساء ، وذلك المناخ السائد يمكن أن نلخص بداية السورالية ، كما عرفها أراجون ، من أنها دعت إلى منح للمشاعر الذاتية ، والأحلام والرؤى حيزاً كبيراً في الاهتمام الإبداعي والفكري ، ذاهبة إلى أن الحقيقة هي مزيج من الوعي واللاوعي ، ومن للعقل واللامعقول ، وقد اصطلمت تلك الأفكار فيما بعد بكثير من اقتناع روادها أنفسهم ، مثل لويس أراجون الذي تغير مفهومه عنها مع الوقت ، فقد كان يختلف مع كون السورالية اقتناع نرجسي خيالي وحسب ، كما كان يصفها ، ويفترق مع أولئك الذين أولوا .

فكرة العمل الاجتماعي في الشعر ، مركزاً على عدم توعية القضايا ثانوية بينما الشعر لا يستهدف سوى الثورة الشاملة . لمبة الأساء التاريخية ليست بالاهمية التي يعتقد بها البعض . المحور الأساسي هو التحرير الشامل للإنسان على الصعيد النفسي والأخلاقي والسياسي . وهذا يعني أن يرتدون يري تعارضاً بين العقل السورالي والعقل الاجتماعي على الرغم من ارتباطهما . كنت أعتقد أن الوضع الإنساني والوضع الاجتماعي وهما معركة واحدة للقصة الشعرية .

وهذا يفسر كيف تجاوز أراجون السورالية كما فهمها مع متعتها أول مرة ولا سيما بعد أن عبر إلى الواقعية غلواً إلى أذنية في فترتها الذهبية بين (١٩٥٥/٣٢) قبل أن يتأن قليلاً عند مفترق الحداثة الروائيين منذ منتصف الخمسينيات على عقد من الزمان ، وماليت بعدها أن استقر ، حتى اليوم الأخير ، أسير المحن الغنائي الواقعي ، أو للمحن الأراجوني المعيز .

إن من يتأمل الفترة الأخيرة من حياة الشاعر ، حيث كتب قصائده الأخيرة ، يجد نزعة تشير إلى التجريبية الخاصة ، التي

لم يكن فيها أسير ملهيب أو تيار خاص ، بقدر ما كان أسيراً لمغامرات وتجديلات ذاتية جداً .

إن قصائد أراجون الأخيرة تحتوي على نتائج الأزمة التي عاشها ، وفضلاً عن ترجمه في عديد من المجالات التي سبقت الإشارة إليها ، فإن ثمة ملامح مركزة لا مندوحة من ذكرها هنا ، تحدد خطوط الشخصية ودلالاتها ، بشكل أكثر تحديداً ، وتتلخص على النحو التالي :

(أ) ربيع السورالية - حقيقة أن أراجون عبر الريح السورالي منذ نهاية العشرينات إلى درجة أنه أحرق آخر أعماله الضخمة من هذا (الدفاع عن اللاهائية) ، غير أنه من الملاحظ أن ربيع السورالية يمتد في كل أعماله التالية ، فقد مثلت السورالية الجليدية أهم الرواسب ، وأغصها في التأثير على وجدانه الذي عرف الحلم والشعر والغنائية والرومانسية ، وما إلى ذلك من العناصر المتفردة في قصائده الأخيرة إلى حد دفع البعض ليقول : إن أراجون راح (يستطلع في ميادين ومجالات غير معروفة جميلة وتجريبية) .

(ب) شعر أبولو - يرتبط بذلك أن شاعر أراجون حير نقاده كثيراً ، فبينما يصف البعض بعض كتاباته بأنها كتابة المتشورات (فإن البعض الآخر راح يتعامل مع سر التائية القائمة في فكره بين كونه شاعراً وكونه محباً للواقع مشركاً فيه ، غافلين عن أن الشاعر ليس من الضروري أن يكون تابعاً لأبوللو إله الإبداع والنور ، ورفيقاً لاهفتس إله الصنعة والابتكار ، وهو السبب الذي جعله يجاوز السيرالية كما رسمت له إلى سيرالية عرفها في شعره (الحركة اللغزوب - البشاشة الكبرى - مضطهد مضطهد) ورواياته (مغامرات - تلميذك - موجة أحلام) تستهدف الخروج من مستنقع البلاغة ، وصور الجمال المستهلكة إلى الواقع الحي .. وهو ملموسه لنا قصائده الأخيرة .

(ج) روح المجنون - إن روح (مجنون إلزا) التي تظهر أراجون على أنه شاعر ملحة على نسق (البلاغة) هوميروس (ونشيد) بابيلونيرود العظيم .. هي الروح التي تدخلت في نسج أعماله كلها فيما بعد ، فأصداه الملحة تجدها في أغلب قصائده (الوداع) سواء باستطاع الماضي من أجل المستقبل ، أو لتضريح الأسطورة في الوجدان للمعاصر بتكتيف الدلالات ، أو استدعاه من يريد ليمتعه رموز الحاضر .. وبهذا يكون الشكل الملحمي كالفكرة السيرالية تنسحب على أعماله ، وتلوها بلورة خاصة .

وبعد ، فإن المفردات الشعرية عند شاعرنا تمتد بخطوطها لتجاوز المستحيل ، إتنا أمام مفردات عديدة في قصائده الأخيرة لعل من أهمها : الوحدة ، الجرح ، الصمت ، المرأة ، المرأة ، الساعة ، الزمن ، الشباب ، الذكري ، الحلم ، الذاكرة ، النسيان ، إلى آخر هذه المفردات المميزة التي ترسم قارة الشعر عند أراجون ، ونجد موقعه الحقيقي في الكون الذي عاش فيه جريحا وحيداً في آخريات حياته .

القطعة : مصطفى عبد الغنى

(د) الوداع - وعلى هذا يمكن أن نجد في آخر قصائد أراجون (الوداع) كل هذه العناصر السابقة . فقصائد الوداع تصطبغ بحلولها الأخيرة كلغة حاول فيها صاحبها ضرب معول التغير ، وإحداث الصدعة في أكثر من مكان لنصف قرن أويزيد ، كما يصطبغ الشاعر بالزمن فيجعله البطل الحقيقي في مسيرته الشعرية ولا سيما ، وأن لفظة (الزمن) وحدها تمثل أهم المفردات التي نجدتها في نهايات حياته . . كما يمكن أن يرصد في أشعاره الأخيرة اعتراف حي لتجاوز كل التيارات الفكرية لتنتهي إلى شاطئ لويس أراجون .

بعض المراجع والمصادر

- أراجون في مواجهة العصر .
- د. فؤاد أبو منصور ، المؤسسة العربية للدراسات . بيروت ٨٧
- إيزا وميون إيزا ، من شعر أراجون ، ترجمة د. سامية اسمعيل فؤاد حداد ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٠
- الوداع (آخر أشعار أراجون) ، مصطفى عبد الغنى ، دار الشروق ، تحت الطبع .

- Les Nouvelles Littéraires Jan . 83
- Supplément de Libération. Jan V. 83
- Le tonneau des laines id Alain Banquet j, jan. 83
- Les Adieux— Aragon (82)
- Élan (59)
- Les yeux d' Élan (63)



الشعر

- | | |
|---------------------|-----------------------------|
| فاروق شوشة | ○ غطوط في اللوح |
| كامل أيوب | ○ مد البحر |
| عماد الدين حسن محمد | ○ رسالة روبن هود |
| فتحى فرغل | ○ أغنية عربية |
| عيد صالح | ○ انسحاق |
| درويش الأسيوطى | ○ قراءة في سفر الوصية |
| عزت الطيرى | ○ الوقوف في انتظار الحلم |
| فوزى خضر | ○ قدمائى .. جوادان يموتان |
| محمد عليم | ○ تجليات الكشف |
| لمعة عباس عمارة | ○ في ذكرى عميد الأدب العربى |

خطوط في اللوح

فاروق شوشة

أ - رباعيات :

بين وقع الظل ، والظل ، يميل
رأسه الغارب في كل اتجاه
والدم الغاني على الأفق يسيل
معلننا بالموت ، ميلاد حياه

طائر حط على القضي وطار
حاملاً في صدره سر الرحيل
ماله يبحث عن وجه نهار
يرجع الحلم إلى العمر الجميل

الجناحان يرقان ، فيعلو
والجناحان يسقان ، فيدنو
روضة الهامد إبحاش وتخل
والمدى حوليه قضبان وسجن

يقطع العمر ويجتاز الوهاد
حاتراً بين صعود وهبوط
رأسه الطائر ملقى في البلاد
ويداه في شيعاب الأخطبوط

ذات يوم قادم، سوف يجيء
باعثاً في كونه سر الخلود
روحه تنبض بالحلم الجريء
وخطاه تكتسى معنى الوجود

ب - الشِّرك :

تجيبين فجأة
تغيبن فجأة
وقبل المجيء المفاجيء
وبعد الرحيل المناوئ
تظلين في القلب توقفاً إلى ظل هده
وجوعاً لحضن المراقء

مق أيها الوجه تُسفر عن وجهتك
مق يستريح المسافر من دوران الغبار
ومن وتزات الليالي
وجذب النهار
ومن شرك كامن في المداير
يلف خيوط الأمان بأعناقنا
فتقتلنا مرتين :

فيلقى علينا عباءته ،
ونفوس ،
يعاودنا وعدك المستحيل
وتترع من فوق جدراننا
وجه هذا الوجود الثقيل
وتحملنا موجة في البعيد
لنجم على الأفق يجبو
ونخط على اللوح بلدى !

- لأننا حلمنا بها ، وانتظونا !
- لأننا خدعنا بها ، واغتربنا !
وما ثم شاطيء
مق يا أنيس الزمان الجميل ،
الزمان البخل ،
الزمان الذى فى الحنايا ، تعود
مق ، من جديد ، يراوغنا ظلك المستطيل

القاهرة : فاروق شوشة



مَدَّ الْبَحْرُ

كامل أيوب

وعندما أنهض في الليل الأخير
تسلمني ذراعها ..
وتستضيفني للصباح في مخدعها الصغير
ترقص لي عارية وهي تمُدُّ وردها وفلها على الفراش
في تكسر لذيد ..
تملأ لي سرتها بالعطر والنيذ
صرخة غامضة كموجة ترف باسترخاء
أغوص في قرارها أوقظ كل اللؤلؤ النائم ..
في عمارها أفتح شاطئ الكنوز
وحين يدرج النهار نحونا بخطوه الخنون
يلمح نجمتين فوق صدرها ونجمتين في خدودها
ونجمتين في العيون ..
تقول لي عذري بأن أراك في المساء
ياقطعي الصغيرة البيضاء قد أكون ..
أوغلت بين زرقاء الماء وزرقاء السماء
ستلتقي - إن التقينا - صدفه بغير موعد
كذلك اللقاء ..

ماذا أحال الشاطئ الطروب
شمساً هزيلة وظلاً هارباً مهزولاً
لا صوت إلا تمتصت الريح للقواقع البلهاء
وما تمَّ عرَّعت سوى صبرة قد شربت دموعها ..
ومر موسم النورس ما جاء
وذهب وأقبلت مراكب ما حرك الإقلاع والإرساء
غير أسى يطير صوب الرقاق مغولاً
مات الذين ماتوا في العواصف الهوجاء
وأسلم البعض شرعهم في الهول للتيار
ويعثر الباقون حلمهم في مدن البوار ..
ها أنذا وحدي في الغمار ..
أموت أو أولد كل لحظة في حومة الأخطار
وكلها خلوت بعد بقة الشلال أو ضراوة المضيئ
لوخشة التذكار ..
جملت خلفي البحر وانطلقت في الميناء
أصغر لحناً عابثاً وأنشئ لحانة على الطريق
يسهر فيها الجواز والشراب والنساء

لست أمير البحر أو من الرُبابته
ولست واحداً من النوتية المؤجرين في السفن
لكنني منذ صباي الأول القديم

تغمز لي صبيّة الماخوذ ..
تكشف لي الإزار عن نهدين أبلجين أملسين كالبللور
ومشرعين يضيوان نور ..

وقد نذرت في هواها العمر ..
 وهما رأيتها إلا كلمح البرق أو أسرع فوق زبد العباب
 تبسم لي وتحضني وسط بنات البحر ..
 أينما تسري يوحها الذي يهتيرني بالشهد والمنى والشعر
 وفرحة كفرحة الغريق بالنجاة والمعليل بالشفاء
 والأسير بالإياب ..

أتبع عبر أرجاء المحيط المأدر العظيم ..
 حورية تسكن فيه كل يوم لجة ولا تقيم
 تبهرني الأشواق نحوها من المدى إلى المدى
 تبهرني الأشواق أبدا ..
 لعلها تسفر لي عن وجهها المتوج المحفوف بالضياء والندى
 حين ترائي عاشقا مكابدا لا أعلن التسليم

القاهرة : كمال أبوب



رسالة روبن هود

عماد الدين حسن محمد

(كُنَّا نعدو كالطفلين وراء النهر وأسراب النجمات
كُنَّا شعراً ضوئاً الكلمات)

رَوَعَى خَيْرِ وفائق في صدر الصفحات
يتعاطاه المارة ما بين الطرقات

— « روبن » مات

— « روبن » مات

لا ألمح في الأعين أثراً للعبيرات

يا صاحبي

من يذكرني ؟ ... يذكر « روبن هود »

تنقب صدر الليل سهامي

صرت الميت وصرت الرامي

صرت الدود

كيف أحرر من أصفاد الموت عظامي

كيف أعود

كيف أعود

كيف أعود

يا صاحبي

اسمى « روبن هود »

أطرق بابك كل مساء

بتلقاني القلق المارد والضوء المصفود

يا صاحبي

اسمى « روبن هود »

جرحي يسأل عن ماويان

في طرقات الزمن الجائع للإنسان

تصدمني نظرات الدهشة

أتناثر في الأرض شظايا من وربي

وزجاج وضمير مكشود

يا صاحبي

من يذكرني ؟ ... يذكر « روبن هود »

يحمل للأطفال اللعبة صبح العيد

يحمل شمس الصبح رغيفاً للمفقراء

قلب ... بيت للبسطاء

أغنية عربية تنويعات على روى القاف

فتحي فرغلي

- ١ صنوف من الليل تغشى المدينة
وقلى يؤجل أفراحه ،
إلى موعد النشرة القادمة !
...
...
.. فأين من القلب ذاك الزمان
الذي لا يبيء
ولا يبرح الذاكرة ؟
يفلق أسرارهُ ،
يتمنح ،
خلف الزمان ،
وخلف المكان
يُحاصرني : في وجوه الرجال
وفي صحف اليوم
واللافتات
(إلى أن تضيق بنا القاهرة) !
يلوح لي بالأمان
وسيجني في ضلوعي
.. إلى موعد النشرة القادمة !
- ٢ يا زمنا لا يأتي أبدا
أغلق أسراركَ
- ٣ أغلق أسراركَ
وتمنح في الأعماق
أرحل في دمتنا
أو طوف في الأفق
حتى تظهر كلمتان من زمني ،
فترى .
رائحة الدم تركض بين الأوراق .
- أغثك يا زمنا لا يبيء
ولا يبرح الذاكرة
أغلق بعض الجنون
تشير إليه
- الجنون -
ولكنها لا تبارح قيد الوثائق
فمن يفرم النار في القول
من ؟ !
وكيف استخراج للشمس
والشمس تنكر رسمك
والموت يدنو
بغالب سيفك

وانكسر الرابع مرتدا
واقفل السابع والثامن .
والتاسع ،
«جاءت العشرة عداء»
والآن - وقد ذهبت ريح جماعتنا -
ها انذا - يا مولاي -
أبقى في الساحة فردا .

شبرا ..
فشبرا
إلى أن تضيق المسافة
تسقط ،
بتغصن عنك الرفاق .

٤ ضحك النظارة من قولي

ملء الأصدقاء
فأشار إلى بأن أنشد ،
بعضاً من أشعاري
في الحب وفي الأشواق
فنهضت إليه
وقبلت الأرض ثلاثا
وطلبت العفو

قلت له إني قد ختم على سمعي

وعلى بصري
انسيت الحب

وانسيت الأشواق

فأبى إلا أن أنشده

فوقفت «وأرغيت إزاري»

وجعلت أقول :

قد كنا يا مولاي

عشرة أسياف قاضية

من لحمه غمد واحد

في البدء تعاهدنا عهدا :

قمنا فغمسنا أيدينا في الطيب

غمسنا أيدينا في الدم ، وتنادينا :

الهدم .. الهدم .

الدم .. والدم

وحلفنا :

ما زاد العهد طلوع الشمس وطول لياليه

إلا مدا

ثم مشينا ففترقنا

فإذا الأول قد أسلمنا ليهود

والثاني لمجوس

والثالث للروم

٥ صوف في الليل تغشى المدينة
وقلبي يؤجل أفراده
أهذا الذي قد جنه أبى
فأورثني تركة من دم وقصائد
(- أما الدماء
- التي لا تطل -
فقد ذهبت ، وتفرقت اليوم بين القبايل ،
أما القصائد . .
أما القصائد . . (١٩)

٦ يدنو الموت

وأنت تقوم على حرف

تمسك قلبك أن يتناثر

أو يذهب عقلك

فيصبح الصبية خلفك

يعدون وراءك في الأسواق

.....

.....

ضحك لغولي حتى استلقى

(أو حتى اخضلت لحيته)

وأشار إلى بأن أنشد

بعضاً من أشعاري

(في الحب وفي الأشواق)

فنهضت إليه ،

وقبلت الأرض ثلاثا

ثم ثلاثا وثلاثا

وثلاثا .

نحى فرغل

انسحاق

عيد صااح

- (١)
- شيخي قال
- والمسجد مكتظ ما بين ملول ومتابع -
من أنتم ؟
مهما أناقلتم في الأرض
ونيتهم وتطاوالتهم
وطلعتهم بالذهب وبالأصداف
حجرات النوم
وغرقتم في النعماء
فالصوم .. الصوم
حق لا تأخذكم عزتكم بالإثم
وتدور عليكم
دائرة الدخان
- « يسألني أصغر أبنائي
: ما معنى الصوم ؟
حاولت الرد وأحجمت
وتشاغلت
حق يغرق في النوم
ويبحر في مركبة الحلم »
- (٢)
- صوت المذيع
- (٣)
- أبصرة
- كالعادة - كان يحدث نفسه
ويلوح للمارة والشرفات
بجني قامته
يلتقط القاذورات
بجمعها في طرف الجلباب الرث
.. ويعلو صوته
« أوغاد وكلاب »

كأنت تسحقه إحدى العربات المجنونة
لم تأخذ الصلعة
لم يصرخ أويابه أو يتكلم
وتنسى
كالنائم في حلم
ومضى بخطوفى تودة
والشارع مشدود العين والأعصاب
وقدائف شرر وسباب
لوح يديه الناحلتين وغاب

(٤)

في الصحف اليومية
أبحث عن شيء ضائع
في الزخم الإعلامي
وفلاسفة التشويق
والتسويق
« ضجيج قراصنة الجو »
« أطباق اليوم شهية »
« وعروس اليوم
حسناء وذكية »
« قبيلة الكرة المرتدة »
« تحتاح الحاروس والمرمى »
« بيروت .. تقاوم ..
تتحصن

ضد الأعداء
ضد الإخوة والأبناء
ضد ملايين الأشياء ..
.. وضد الضد »

(٥)

في الديوان
تغزوني الإضاءات
منح وإجازات
وعطاءات ولقاءات
« فنجان القهوة سادة »
والسادة . كرماء
عرضوا بسخاء
رأسي تطحنه أفكار سوداء
« قالت قبل خروجي :
لا تنس عيد الميلاد ، هدايا الأبناء »
شيخي قال
يا قوم
كونوا ما شئتم
لكني أقسم
أن الإعصار القادم لن يرحم ..
لن يرحم
لن يرحم

دمياط : عيد صالح

قراءة في سفر الوصية

درويش الأسيوطي

- وتأتيني فراشات الرؤى الحبل
بأسوار حقيقة ،
على أبواب مملكتي بفار القهر
منفرداً ، تبسمل أول الآيات مكّيه
فأقرأ في بروج النهر مكتوماً على سُرّ تراثيه :
(لأن قد حفظت الأس
الواحا وآيات ..
سأوصيكم بما أحفظ ..
وما يحتاجه النّسك في المستقبل الآتي
فيوم البعث يذكركم بنو قومي ..
وفوق رؤؤ وسهم تهتر فوق النقع راياتي)
- فأوصيكم بتقوى الله ..
وأوصيكم بنذ الخوف والنبات
سيأتكم - إذا خِفْتُمْ -
جنود الأعور الدجال ..
يتحلون الفاظي وأدعق ..
ويلتسون باب الخوف داخلكم ..
وينتسون بين الناس ، يرتفعون أردق ..
فإن قالوا لكم إلى ختام الرّوحى بين الأس والأت ..
فلا سمع ولا طاعة ..
- وخلّوا الخوف والنسيان ..
فيا قالوا سوى البهتان ..
فشيان الرسالات التي تمتد في جسد
تظلّ على المدى دفاقة تترى رسالاتي ..
وأوصيكم ..
إذا عزّ الرّغيف .. استطعموا الجوعى ..
وإن ضاقت بكم أرضى .. فأرض الغير
فاقرشوا شقوق السجن
والتحفوا سياط القهر ،
ولتوسدوا الأناب ..
فالأناب تعطيك جواز دخول مملكتي ،
فلا تأسوا على ما فاتكم بعدى ..
لكم فيها بنهر السوط .. أنهار من العسل
لكم فيها ديار لا تفرّعها ..
كمابّ بنادق السكر ..
وإن متم .. لكم أكثر ..
لكم ما قال عنه الله ..
فأوصيكم بتقوى الله
- وأوصيكم ..
إذا نصبت زبوت مشاعر الطرقات

فَلْتَقُوا أَصَابِعَكُمْ مَسَاحِلَكُمْ ..
 وَلَا تَهِنُوا وَأَنْتُمْ زَمْرَةُ الْفُقَرَاءِ ..
 وَارْتَقِبُوا هَلَالَ النَّارِ
 بَيْنَ سَحَابِيبِ الْكَلِمَةِ ..
 فَإِنْ غُمَّتْ عَلَيْكُمْ رُؤْيَا الْفَجْرِ الَّذِي نَرْجُو
 فَأَذِّنْ لِلصَّلَاةِ وَقُمْ لَدَى الْفَجْرِ
 وَلَا تَسْتَأْذِنِ الظُّلُمَةَ ،
 فَمِنْ تَكْبِيرَةِ الْإِحْرَامِ يَنْبَلِغُ النَّهَارُ الصُّنْقُ
 فِي دَهْمُومَةِ الْعَتَمَةِ .
 وَأَوْصِيَكُمْ ...

إِذَا مَا اسْتَثَرَّ التُّجَارُ بِالْفَتْيَا
 وَقَوْلِ الشَّعْرِ ...
 وَانْعَقَدَتْ لِحْصِيَانِ الْمَجَامِعِ
 رَأْيَةُ الشُّورَى ..
 وَحَالِ الْحَوَلِ دُونَ تَبَدُّلِ الْأَحْوَالِ
 فَانْتَظَرُوا انْتَعَاثَ الرِّيحِ ، وَالسَّحْبَ الشَّوَاظِيهِ .
 فَتَلِكُ قِيَامَةُ الْفُقَرَاءِ فِي الْأَسْمَالِ ..
 فَفِي حَوَامَةِ الطُّوفَانِ لَا تَسْأَلُ
 عَلَى الْأَسْوَارِ وَالْقَضْبَانِ
 وَالْمَدَنَ الزَّجْجِيَّةِ ..

أسيرط : درويش الأسيرطى



الوقوف في انتظار الحلم

عزت الطيرى

من تكون ؟

الرييح ... الخريف

الرحيل .. الوصول

المطار .. الوطن

ابن من ؟

ابن هذا الزمن !!

٢

ألف باص يمر

والمحطات قد غادرت واقفيها

والرياح التي كنت ما تبقى من الورق المعدن

والنساء الجميلات يشين ، ينقرن فوق الفؤاد

ويسرعن .. هل من مزيد !!

والنساء البغايا

يلامسن صدر الرجال

لعل النساء تلامس في عجل

حافظت النقود

— سلام عليك

فماذا تحب داخلك سترتك القرمزيه

— أخشى حزن !

فهل من مزيد ؟

١

واقف في الطريق

كصبي شريد ...

واقف ...

ليس لي صاحب أو حبيب

ويعنى حزن السهاء التي حجبت بديرها

غيمه من صديد

— أنت عانقت شمساً فقرت

وراحت تعانق كونا جديداً.

واقف

ألف باص يمر

والرجال الغلاظ

والرجال الذين ..

خطوة ...

وأكون الذي قد يكون

والذي لم يكن

— أنت أدمنت هذا الطريق

أنت لدمنت هذا الشجن

بلاى التى أوصدت فى طريق هوائى المسالك
 — أنا فى انتظارك
 إلى أين يا مهرة الله غشى
 وكل الجهات مهيأة للمهاك
 — أنا فى انتظارك
 الطيور تهاجرن والممالك
 والنساء يمين إلى سكارى
 يمين حيارى
 أنا فى المراجع يا صاحى لا أبارى
 أنا
 فى المراجع
 يا صاحى
 لا أبارى !

الخوانيت توصلد أبوابها
 وأقفالها قد تددت
 والعناقيد فى شجر الليل نامت
 والمغنى الوحيد
 يتم مقاطع غنوته
 ويفادر مذبذبه
 راحلاً كى يبيء دمعته
 لصباح جديد !!
 — فمالذا تريد ؟
 أريد جواداً بقدر جموح الأمان التى فى فؤادى
 — السلام التحاسى يصرخ فى لوعة :
 يا بلاى
 بلاى .. بلاى

نجم حدى : عزت الطبرى



قدمای .. جوادان یموتان

فوزی خضر

مشلولاً .. ترکض عینای بلا جلوی
 أرسم فی قدمی خرائط مجهوله
 أنزف أحلامی حلماً حلماً
 السیارة ما كانت تجری ،
 لكن كانت تجری - من حولی - أبنیة الشارع
 ومحلات .. أضواء .. ناس ..
 ما یقف - الآن - معی إلا صوت طالع
 کالنبت إذا فلق الأرض
 کالطول إذا اخترق العرض
 کالمذ ..
 صوت یدعونی ..
 کفی لا أسمع إلا قدسی .

... ..

من أى طریق أتیک ؟ وهذی الطرقتُ جیباً لا تمنح أنفها إلا للآقدام
 المشدودة .. وأنا قدمای جوادان یوتان .. یظللان یوتان .. أفوت إلى حلقى
 أنکرم فی رکن ضلوعی ، أرشف ماء اللیل الأسود ، أخفی عینی عن النجمات
 المبتسمات ، أشد ثیابی حولی ، جسدی یعرفی ، أعرفه ، یرجئ بالبلدان
 المبتورة ، أرحمه بحجارة صمقی حتی ینزف - عضواً عضواً - کتباً : تشهد أن
 مازلت .

قُطعت شرايين العام القادم ، یرکض دیمبر فی الطرقات ، جلال الشمس
 أرنج یرج زجاج نوافذ بقی ، ترکض أشجار ، تجمع من أرض الشارع أورفا

تتخفى فيها ، تجرى من حول أبنية .. أضواء .. ناس ، تجرى أقدام نساء ،
تجرى أقدام ، بمنحى الشارع نصف البلدة ، أمتح وجهك صوت ، أمتحك
خرائط أزمانٍ ستجىء ، تعزينا كى تقتلنا ، جسدك أعرفه ، يعرفني ، يرجيني
بالبلدان المبتورة ، أرجه بحجارة صمتي حتى يتزف - عضواً عضواً - كتباً :
تشهد أنى مازلت .

أمتحك الليلة ما لا أملكه ، فتربت عينك على جسدي .. وأنا أقطع عمومأ
قدمي ، أمزق أوراقى ، ألعن كل الثمر الساقط ، أخرج من نومي ، أرمى كتبي
من نافذتي ، أكسرها كى تدخل منها الشمس ، أعاند كل الأشهر في هذا العام ،
أبدل أيام الأسبوع ، أشد الصبح من المُنق ، انشقي ياساعات اليوم إلى
نصفين ، أعلق كل حروفي من أرجلها حتى تسكب ما في الجوف ، أعاند في نومي
جسدي ،

أرجه ..

أرجه ..

أرجه ..

يتركني أغرق وحدي

أسمع أصدائي ..

وجرائد تدعوني .. وجرائد تنهري

ورغيث أقطعه نصفين : فيقطعني نصفين

نصفاً في النيل يروني

والنصف الآخر يدهس في حافلة

تتقلني من صمت لسان ..

حتى صمت القلب .

الإسكندرية : فوزى خضر



تجليات الكشف

محمد عليم

يأذن لي ..
 أيها ..
 أصبح موجاً يتشكل لا يقبل
 أن يتبدل في غضبة تيار
 نبضا عفويا لا يرهقه
 الصنع ولا يهككه البدع
 ولا يتخوف كارتة تأتي -
 إن خرج عن الطور
 يأذن ..
 لا أخشى ما يخشى
 لا أفتر حين يشار إلى
 وحين أدثر بالإطراء
 يفتح ..
 قال اخترتك أنت فهمي
 ذاكرتك منذ الآن ولا تسأل
 عما تجهل ،
 هذا داب المبطحين على قارعة الشعر
 الثرائين بوهم لا يتحقق أو يتحقق ..
 أدخل
 هالات من ضوء لم اعتقه
 عنت أسئلة في العينين
 وفي الكفين

وفي الشعرات المتصابت على رأسي
 لم أجرو
 كنت سعيدا وشريدا
 يحرفني التوق فيعصمني الطوق
 قال .. سعادتنا
 قلت عذاب يترهل ألا يستصيني
 يحذيني للضوء ويحرفني
 من فرط شفافي ظمأنا للفرخ
 يغرس في الخوف فأبقى
 محصورا في دائرة الذاب ولا أبصر إلاي .

قال بدايتك المرجوة
 قلت نهاية ليل المعتاد
 يواعدني بالبرء ويخذلني في الصبح
 فأصدم لا أتعمم حتى
 أغرق في أعماق الحلم الغائب بين الحدين ..
 يوقظني وعد تال في آخر ليل تال ،
 ينقبض القلب وتنعقد القسمات .

قال الوعد بحققنا ...
 قلت لقاء لا يأتي المحبوب ،
 فأبقى مشطورا بين الصفح وبين العقل المتسلط ،
 حتى يزمن الصفح وترفضي العادات الشرقية في

ما دعنا نجهل - بعد - شهيتنا .

يفتح ..

أسمع أصواتاً متفاوتة النبرة والإيقاع

تذكرت الأجداد

وصوت

قال : التاريخ فككت

ذاكرتك منذ الآن

وجادل ما شئت

هذا آخر ما أطلعك عليه

هذا أول خطوك .

شان المرأة ،

أصبح لا شيء .

يفتح ..

أشبه نساء بين البكر وبين الثيب

يتدبّن الخط العائر

قلت خطيتنا ...

قال حصاد الأمس الغابر

مازلنا نقض حتى أنهكتنا اللوك

وأهكتنا الفكين ،

ومازلنا في صحراء الجوع يفتش عبثاً ..

الدقهلية : محمد سليم



في ذكرى عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين

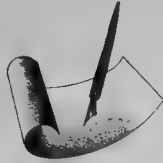
لميعة عباس عماره

والتيت في ذكرى طه حسين في المهرجان الذي
عقدته جامعة ليبيا في يناير ١٩٨٥

عيون الكثير من المبصرين ثقوب
فلا تمهدوا الحقد ..
تلك العدالة ..
وبعض الضياء انعكاسُ الشمس
وبعض الضياء أصله
يشك ويبحث حتى يُقيم الدليل
يوجز في خلدجائب الإطالة
ولولس الحق في حد سيف
لقاله .
هو العبقري
يمر على الأرض .
يمضي
ويبقى ظلالة

لطه حسين على كل أرض من المجد هاله
رأى
وتمادى مداه
تصنّت للصبي
صار الحديث على شفثيه رساله
تحدثت عوائقها
خضت الراكد المستقر قروناً
تشوش وقع الزمان الرتيب
أضاع جلاله .
هي الهبة السرمديّة
من يطفيء النور ؟
أفواه من ينفخون ثقوب

البراق : ليعه عباس عماره



القصة

- | | |
|-------------------------|-----------------------|
| إدوار الخراط | ○ الموت على البحر |
| عبد الله خيرت | ○ تشابه |
| مصطفى أبو النصر | ○ الخلاص |
| عبد الستار ناصر | ○ النخلة |
| منى حلمي | ○ ظروف طارئة |
| محمد المرادي | ○ ذيل القط |
| هدى يونس | ○ لقاء |
| إدريس الصغير . | ○ خاتم سيدنا سليمان |
| جهاد عبد الجبار الكبيسي | ○ ظلال الرعب |
| مجدي عبد الرازق | ○ منزلنا الأبل للسقوط |
| حسين علي حسين | ○ الحديقة |
| سمية سعد | ○ سفرى إليك |
| ترجمة : شوقي رياض | ○ اسقون كأساً |
| أحمد خضر | ○ المسرحية |
| | ○ انجى |

الموت على البحر إدوار الخراط

المتدرة . وكان للمصيف سور منخفض من الطوب الأحمر حول أرض واسعة ناعمة الرمل . وكنت أحب أن ألعب تحت النخل المعجوز المعقّ خشن الحراشيف ، بين الكباين الخشبية المنتشرة من غير نظام ، وأن أنظر إلى عنابد البلح الأخضر المدور تقريبا بغضارته الكثيفة تحت السقف المريض وهو يتر بأطرافه الشوكية المستنة على زرقه السياه التي تكاد تكون بيضاء . وكانت الصراخ يجرى وتنق وتلفظ أكلها من الرمل تحت النخل وحول الكباين ، وتقف الباب الخشبي في السور ، عندما تجري ورامها ، أنا وأمي ، لنمسك واحدة ، وتذببحها أُمي بالسكين الحادة التي تومض في الشمس ، وهي تقول دباسم الصليب وشارة الصليب كاك كاك ألهي بصبرك على ما بلاك ثم ترمي الفرخة على الرمل تصفى دمها وهي تجري قليلا ثم تسقط وأجنحتها تنخبط بجسمها .

وكانت أهد الأيام قبل أن نرجع ، لأنني سأدخل المدرسة بعد المصيف مباشرة ، وألرح بكل يوم جديد ، وكنت أستوحش مع ذلك إلى أخواني البسات عابدة وهناء التي كبرت الآن ونمسي في البيت على رجلها غير الثابتين وتصرخ وتقول بضع كلمات ، تركناهن في بيتنا في غيط العنب مع جدتي أماليا وغالتي وجدة وغالتي سارة وأخوالي .

وكان أبي يأخذ حمام الصبح مع أُمي ، مبكراً جداً قبل القهوة ، هو بالمايوه الأسود الطويل الطويل كالفاتلة ، وجسمه كالعود مشدود وله عضلات جافة ونحيلة ، وهي بالمايوه الفماش ، غامق الزرقه ، مقفل تماماً ، له أكمام قصيرة مكشكشة عند أعلى الذراعين وينزل إلى الركبتين ، وكانت قد فصلته وغيطته بنفسها على الماكينة السجور القديمة الرفيعة البطن التي جهت الكتابة الذهبية عليها ، قليلا .

أرى الولد ، صغير الجسم ، ساقه وفجتان في الثورت الأبيض الواسع ، وقميصه مفتوح . عيناه كأنها فيها نظرة متاملة ، مبكرة كثيرا عن سنه ، وهو يقف في أول الصبح على حافة البحر الموحش ، عند المتدرة .

أمامه صفحة ساكنة وشاسعة ، مشقة ولا تكاد تترق ، دسامة بيضاء في الضوء الذي يكاد يكون شتويا ، تنتهي برغوة شفافة نفوس في الرمل يوشيش خفيض ، متكرر .

وأجس ، حير السنين الطويلة ، بالندادة اللينة تحت قدميه الحافيتين ، والهباء الملول على وجهه .

وأجد أن الشوق ، مثل نزوع الموج ، يرمي على الشط عموذ البدين ، بلا تحقق ، مثل اندفاع الماء ، مُستنفذا بعد رحلة طويلة على تبحر العمر ، ينكس محسوراً أبداً إلى عرض اليم العميق ، ولا يفتأ يعلو وينحسر ، حلمه يأتي ويعود ، لا يبدأ إلى راحة ، وكأنه لم يترك خط النهاية المتصرّج ، لحظة واحدة .

في تلك الساعة لم يكن هناك غيره على الشاطئ الواسع .

وعلى مسافة كبيرة داخل هذا الامتداد الساكن المسائل تحت سياه خفيفة اللون ، كتفتلين ، أراما ، لا تكادان تتحركان ، أعرف أنها أبى وأُمي وحدهما في البعد القسح . وأريد أن يرحبنا ، بسرعة ، إلى .

يصل الموج الطفيف إلى قدمي ، ويترك غشاء فضيا رقيقا لا يكاد ينجف ، وهو يلعب ، حتى ينزل من جديد بزيد يتقطع ويلدوب .

في تلك السنة أجرتنا كاتبة في مصيف أصدقاء الكتاب المقدس في

يجانب الباب في مقدمة السبارة الكبيرة ، دائما ، دائما يسخوة المحرك وفيه اللمحة بزيت ، وتسحر شارات منصة القيادة المسطحة ومطاريها الصغيرة الخشبية بنور أحر .

وفي أول سبدي يشر يلف في خالي ، فأنزل ، وأحير الكورنيش مرة أخرى ، متلفتاً عن يمين وعن يسار ، وانهب إلى دلو كانت راءاً حيث ينزل بطفر ابن عمي ، كل سنة . وحتى بعد أن أُنجز أمره ، رلة الخشب ، كابية في المنورة قرية جداً من مصيف أصدقاء الكتاب المقدس ، استمر يطر ابن عمي ينزل في هذه الموكنتة . ولم تكن أمها حتى لمعا ، بل بنت عم أبي ، وكانا يتدبان أبواً خالاً ، ويقولان لأمي بأمره خالي ، وكانت هذه القرابة تحير وتغوي .

وكان بطفر ابن عمي يأتي من إخم يفضي شهر سبتمبر كل سنة في سبدي بشر ، بعد جمع محصول البصل وتسويته ، وكان في عتوانه ، لم يتزوج بعد ، وطوالاً فارحاً ، دأكن السمة في وجهه المستقيم الخطوط وسامة رجولية كاملة ، وله ضحكة بصوت أجش متملك .

وعندما أدخل من باب الموكنتة أحس على الفور بضع البصل والتمنة المأداة بعد نور البحر الصافي ، الأرض المبلطة ، من غير سجاد ، رطبة وعليها ماء قليل ، وفي المدخل كله رائحة عامة وحيمة في الوقت نفسه . وكانت صاحبة الموكنتة ، ملوورة الوجه ، رافقة السمة ، محتلة قليلاً ، تجلس وراء المنصة الدائرية في المدخل ، وعندما ترائ أدخلت تحبب لي بصوت ناعم أحسه يدهفغ في اهتزازاً داخلياً ، أعلا يا فتى يا حببي ، تعال ، تعال حنني هي الرجالة يرضو يتكفوا ، وتزعم على البشكولاته ، دائماً ، كل مرة ، فأرفض ، وأتأني ، دائماً ، كل مرة حتى تغرقني بأن أعدها ، بصوتها هذا التسم الكسول ، وهي تجهيز قليلاً إليها ، وتضع زواها الرخصة المأرية على كتفي وتضيق ، قليلاً ، إليها ، وتنتظر لي ، من فوق ، بينهما الواسحين اللتين هتز خصرهما الدائكة وتسيل بحنو أنتوي بلا قلب ، ثم تقول فيمالة : اطعم بقى فريك ستيتك فوق ، والا هايزنا تظلموا معاك ؟ فأهز رأساً وأجرى أصمد السلام إلى خرقة بطفر ابن عمي في الدور الثالث .

وعندما أطرق باب خرفته ، وأدخل دون أن أنتظر الإذن ، اجده يتظن ، حادة وقد ليس المايه القائلة الطويل الذي يشبه ساويه أبي ، بصحالات مرهبة وفتحة عالية تصل إلى تحت الرقبة بقليل ، فيضع البرنس المخطط على كتفيه ، ويأخذ فوطه معه وتنزل معاً ، وعندما تنير الردهة ، أمام صاحبة الموكنتة ، كان وجهه فيه ، دائماً ، نظرة غالبة متحفظة ، وكانت هي لا تنظر إلى ولا تحيى .

وبسك يبدى لشير الكورنيش ، وتنزل السلال القليلة ، وتسير حتى البعثة النسيجة عند شاطئ الطاحونة ، أعلم البشورت والقميص وأرهمها ، مع الفوطه والبرنس على الرمل ، وألمب عند حافة البحر حتى يصل الماء إلى أعل صدرى ولا أدخل كثيراً ، وكان ابن عمي بطفر هو الوحيد الذي أحس الأمان معه في البحر ، كان يسبح إلى المدخل ثم يعود إلى ثم يتوغل في البحر من جديد ويعود

وأجرى معها ، وأنا لما أكد أصبح من النوم ، بالثبوت الأبيض والقميص الخفيف ، تنير الكورنيش اللامع السوداء من أمام المصيف مباشرة ، هواء البحر البارد بعد كين الكابية ومكثها يصمد وجهي ، والسيارات قليلة جداً في هذه الساعة ، وتنزل إلى الرمل الواسع المتحدر ، وليس فيه ولا شمسية ، ولا أحد ، وأتلف على حافة الماء وأنتظرهما حتى يعودا من البحر ، وعلى ذراعي الفوط الطويلة كثيفة الوزيرة .

وتخرج أمي من البحر ، ناصمة ومطيشة وناعمة ، وشعرها القصير المقصوص مبلول بطفر بالماء ، ويلحق بها أبي ، قائم المود ، ينتظر إليها بحب وطية ، بعينه التفتين المصيفتين في وجهه الحاد العظيم ، ويلتفان بالفوط ، وترجع جريا إلى الكابية .

وفي الدفء الذي يأتي من غيب الكابية الملقق ، يختران ، وتنعقد لتنظر على الطلية المتخضفة ، وبعد الفطور ترتبع على التليم الأسبوطي ، ويصنع أبي قهوه السادة ينضه ، على السرتاية الصغيرة بلهها الأزرق يترافض تحت الكتكة ، ويمكي لنا حكايات عن أيام شبابه عندما كان صرأفاً في الصيد يطوف القرى حول إلحم على حاره المرى ، ليجمع ضريبة الحكومة من الفلاحين ، وكان يهجم تحت لسانه فتوة مكورة لدنة الغرام يكحتها يعود كبريت من عجبن أسود لزج ، في حلبة صفيح مبطنة صغيرة . ثم يذهب ليأخذ الأوتوبيس إلى شغله ولا يعود إلا على العشاء .

وأكون أنا قد أكلت من زمان ، وأكاد أسقط في النوم ، ولكني أنتظره وجسمي هامد ، وقليل جداً التلب الحلو الذي يأتي من اللبب والجري على البحر طول النهار ، يتأهو يمتشي على الطلية المحملة بالعيش البلدي الطازج ووزك الفرعة والجبنة الروسى والبيض المشروب مشفراً ومطفوها إلى شقين قد عصر عليها الليمون ، ويشرب على العشاء ، كل ليلة ، ويصعب كاساً صغيراً من خمينة الكونيك ، صهبا اللون ، أحس طعمها لذاعاً وعمما ، وأنا على مشارف النوم ، وهو يمكي مع أمي .

كان خالي ناثان يسوق الأوتوبيس الأخضر ، ببيكاه المربع ، على الكورنيش بين أول سبدي بشر والمنورة . وكنت بعد الفطور مباشرة أليس المايه الضيق الذي يمكي على وقد صنعت في خالي وديدة من الصوف التريكو الأحمر ، تحت الثبوت اللطيفة الأسود الذي يصحالات فيها زواير بضاء كبيرة ، وأمس تحت القميص الحريري الباهل ، وأخرج جرباً من الكابية وأمس تقول لي خل بلك من الأوتوبيلات وأخرج بتمنى يفس بين وشمال وهي مشغولة أمام وأبور الجاز تطبخ للعداء ، في الكابية العتمة قليلاً .

وأحير الكورنيش ، بعد أن أنتظر ، واجف القلب ، حتى يتجلى من السيارات القليلة ، وألب إلى وصف البحر ، وأمس قليلاً إلى عطة الأوتوبيس . فلما جاء وقت لي حتى ولو لم يكن في المحطة غيري ، فأصمد الدرجة الحديدية التي كنت أجدنا عالية قليلاً ، ويشير لي خالي ناثان بوجهه الصغير الأسمر المدور وحيته الضيقتين الحاتنتين اللتين يمتلئ الجلد حولها بالتجاعيد عندما يتنسم ، وأجلس بجانبه على كرسى صغير ليس له ظهر . وكان هذا المخر الضيق

وكنيت ألب وحلى، بينما هو في البحر، على الرمل اللبيل الذي يخبطه الموج وينحسر عنه، أصنع قوالب من الرمل العلوى المتناسك، مصنوعة في حلبة كبرت فلانة، وأحفر حفرة ضيقة أجهد في تصليها حتى يملأها الماء .

يخرج أعيرا، شامخ الطول، يسيل الله على جسمه، فيتلطف بالبرنس وأجفف نفسي بوعطته السمكية التي سبخت الآن، والبس . ويذهب هو إلى اللوكانة لَمَّا أَنَا نلير إلى المسطة، حتى يأتي أوتويس خالي ثاثان، فأودع معه وأنا خفيف الخطو متوهج الجسم من الشمس والبحر والملب في الماء والرمل .

وفي مرة تأخرت . عندما دخلت اللوكانة فزعت فزعا غلظا، لأنني لم أجدها في الرعدة، وراه المتصدة، واندمجت، كأنني مروع، إلى خرقة بقطر ابن عصف، وفتحتها على الفور فوجدتها أماس، وهي تمتد على جنب السرير الموهوش القرش، وتزدر الزرار العلوي من الروب الخفيف الذي يترك ذرايعها المليئين حاريتين متضجرين بالبخاضة، وهي تسويه على فخذيها السمرالوين المتصنعتين وراه، فحسنت أنها تلبس على اللحم، وكان ثدياها بدورهما المكتنزان يهزان تحت التسج اللدن، وأجزء الذي يبدو من الفتحة الواسعة يلمع بالمرق، وشعرها الخشن مهوش قليلا ومتدى على جيبيها، وضحكت وأنا أتدغم داخلها ثم أجمد مرة واحدة، ضحكة خافتة، وكان صوما ناعما وليس فيه أدنى حرج وهي تقول : « يوه... هوات ؟ يقطعي وانت داخل كلده زي الساروخ... طيب تعالى، تعالى هنا يا حبيبي . » وادخلتها في جيب الروب وبحثت قليلا ثم قالت : « أهى... الشيكولاتة بتاعتك... عد... ولكنك رفضت تماما، هاد المرة . وأطراقت برأسي في عناد، ففهمت، ولم تصبر، ولم تصحك . قاومت البكاء، بشجاعة، وهي تجذبني من يدي، وتجلسني جنبها على السرير، وأطعمتها، وأسست لحمها الحار من وراه الروب المشوق من الوسط تماما على صدرها ومتصف بطها وبين ساقها، ومزود بأزوار مستديرة كبيرة من الصلب الأبيض الذي يوهض . وكان جسمها ياذن ويمدولا، وأجسست بشموخي أنها تراهن به في لعبة خطيرة وغفت عليها، ونشفت راحتيها الخفية، وكان وجهي بضطرم، ولم ألب بل كنت غاضبا . أما بقطر ابن عصف فقد كان نصف رائد نصف جالس على السرير، بإلجالية البويلين البيضاء الناصعة ياتقها الصلبة الدائرية مفتوحة على صدره المرضي، ونظر إلى يانيس نظرة هادئة، كأنها متواظفة وتناخذ الفهم بين الرجل مأخذ السلم به الطبيعي، وقال لي بصوته الأجلش قليلا : « يوه يا ابن خالي... هويت لبانة لوججتي، جلتا مجايش عاد . مالك داخل كزبان ومزغول ؟ أجمد أجمد عد نفسك لما ألبس . » وقال للسيدة التي معه بلهجة من لا يريد أن يخفى شيئا، ويصوت فيه بساطة التسلق وبمايتيه : « ناوليني الكوسيم من الدولاب، » فأعطته له ودخل الحمام بغير ملابسه، وجاء وشيئ البحر، فجاءة في الصمت الذي حل في الغرفة، مع أصوات عجلات السيارات تكشط الأسفلت، وترنم بالغ المتبجة... يخفى : معايا تيمور... هننى... أفتوتس . واحسكك عجلات الترام بالقضبان في المسطة القرية .

مازلت أرى الولد يذهب إلى لفرائه غير المألوف في كايينة المتدرة، مرتبة مفردة على الأرض ومغطاة بملاحة سرير، وبغوص تحت الكبريتاتية القطنية البيضاء المشغولة بنقوش أزهار ولوراق مطبوعة من نفس القماش ونفس اللون، بارزة وظاهرة فيه، تعطيه دغدغة مرتقة للجسم، وأحرف معه فزعه القطني يسووه على البحر، وترسبات اليوم في قلبه، وعوفه من مفازخ الليل وأحلامه المخطرة .

هل كان غاله ثاثان أم غاله يونان هو الذي كان قد حكى عن صدقي باشا والعمال في حنابر السكة الحديد ؟ أم هو الذي كان قد قرأ عن الحكاية عندما دخل تحت سرير غاله يونان وزوجة غاله إستر التي كان يبيها في بيتهم في غيط العنب، وكان السرير عاليًا وفرفشه جليد وعليه ملاحة من الساتان الأصفر تتلألأ على أطرافه، وكان هو يجب أن يخلص هناك في التمتة الخفيفة بنور أخضر قاتع يمشي راحة الورق والتراب وبقية مطايرة من حطرت نسائي يعرفه عند امرأة غاله إستر، ويلقب في الصف والمجلات القديمة المرسومة تحت السرير، الأحرام والبياض ومصرصر والصرخة والجهل، ويلقي صاحب في عزلة من صخب البيت وأصواته واحتشاده .

ورأى أنه في لحظة ياب الحديد الحالية تماما في الليل، والأرصعة القوية العالية تمتد هريضة وليس عليها أحد وليس عليها قطارات، والسقف الزجاجي بعيد جدا فوقه وتتسكع عليه، من تحت، أنوار الأعمدة الطويلة . ورأى أن القطارات واقفة في خارج المسطة، متراصة صفوفًا في ظلام الساحة المغطاة بالقضبان المتصرجة، مترصدة، صدور القطارات أقرص سوداء كاملة الاستدارة منبجعة قليلا إلى الأمام وكأنها تهم بأن تبتعث فجأة من جودها، بالحياة والبخار والهجوم، لتدخل المسطة، في أية لحظة الآن، تداهم وتسمح كل ما أماتها . ورأى نفسه معهم في الجانب الآخر من المسطة، المفتوح على شبكة القضبان الواسعة، وكانوا كثيرين جدا، متزاحمين بالأكاتف والروؤوس، ولح في وسط الوجوه المتشابهة التي تظهر وتختفي في حزمة الليل الصالية وجوه بقطر ابن عصف ورلفه المندى وغاله ثاثان وغاله يونان وغاله سورياه وجده ساويرس، ولم يدعش عندما رأى بينهم أخته حايطة التي تصفوه يستين لحمل أخته لوبيزة الصغيرة على ذرايعها في وسط زحمة سواقى القطارات والمطشجية وعمال الصيانة والكسارية يدهم الصفراء الداكنة وفي أيديهم عصي حديدية رفيعة طويلة، وعند قطع الطلار المعدنية ومقراض السلك الكهربائي الشبح الشكل، وهم يتحركون ببطء، محتشدين تحت السياة الفتوحة، ورأى بينهم لحظة واحدة ثم انحضت، رانا صاحبة اللوكانة، وغيل إلى في لحظة واحدة أنها ترتدى الملبوء القماش الأزرق للكشكش الأكمام عند أعلى ذرايعها، ولكنه راعها عارية تماما، وتلبهاها قلعمان مكوران بكبرياء ونعومة مستديرة مليئة، وسلاخ السمرالوين تلمعان بلباس عري خفيف، وكان يعرف أنها لا يمكن أن تكون هناك، وأنشأ ماتت، بشموخي قلب في شدة ما قابض ولكنه لم يصدق ذلك، وأحس لها الولد بنبض مكوم منصر كحبه ثم مضى كأنه لم يوجد، ثم ضاعت منه وسط زحام حشد الناس وكأنه لم يرها قط، وكان يعرف أنها ليست هناك . وكان الناس يلوحون بأيديهم وأذرعهم ويتنحنرون ألحاهم صارخين من

وكانت كباين المتدرة أياها تقع على مرتفعات صغيرة متراوحة من الرمل أمام الكورنيش، متناثرة ومتباعدة من غير نظام وبينها مساحات عقراء فيها نخل، والكيان على أشكال جبلية وضريبة ومتعددة جدرانها الخشبية تنتهي بأبراج صغيرة جدا وأنيقة من الخشب أيضا على الأركان الأربعة، وتوافدها الصغيرة لها زجاج ملون وتمتص من ألوان دقيقة أو بحية زرقاء ناعمة وحراء متقدة وخضراء باهتة وسفراء زمهرى، ويصعد المراه إليها على سلالم خشبية أيضا، وللكيان الكبيرة شرفات مكشوفة تحيط بها أعمدة متباعدة رشيقة وتترجح تحت القدمين .

وكانت كباينة رلفة أفندي تطل على الكورنيش مباشرة، من على رهوة عملية صغيرة الارتفاع، منبسطة. هل كنا قد تغذينا عنده بالفعل، ونزلت أمي إلى البحر في آخر العصر بعد أن خلا الشاطئ تماما، وعادت وذهبت إلى الغرفة الداخلية الوحيدة لتسرح شعرها وتلبس؟ لم كانت لا تزال في البحر، بعد أن خرج منه الناس، وأوشك النور أن يذهب، تأخذ، وحدها في الماء، حمام الثروب؟

كان رلفة أفندي يجلس على كرسي خيزران، بالفصيص والينطلون، وهو منحني بصدرة على العمود المستند إلى بطنه المتجمع قليلا، يده البيضاء المرفوعة الأصابع تمتز بالريشة على الأوتار هزات خفيفة موقفة، وأنا أمامه أجلس على كرسي خشبي مدور من غير ظهر، وأرى أرضية الكباينة عليها آثار أقدام مبلولة لوبا أكثر دكنة من لون الخشب حولها، وكان يدندن: الليل لما خلى... والساهر... الباكي... وفي صوته وعزفه شجن، وعيناه غائبتان.

كان قرص الشمس أحمر، كبيراً، أواه ينزل بسرعة، كان الشمس الحقيقية البيضاء المنهضة قد غابت من زمان، وهذا انمكاسها المتقد، وحمياً، بغوص في البحر وسط سحب متقطع مشتمل الأذيال بنار دكنة، وجذ الغروب ينطفئ قليلاً قليلاً، وتنب على أنفاس وحشة باردة، كأنه آخر منب في آخر يوم، الشمس تركت العالم ولن تعود، ونحن ندخل ليلة القيامة الأخيرة.

وفي الكباينة المفتوحة دفء من سخونة خشبها الذي صهدهته الشمس طول النهار. عتمة المغيب، وإيقاعات العود لها رنين شجي وجوف وتلاحق الرعشات، وقد صمت رلفة أفندي واستغرق في العزف، انحنى برأسه إلى جانب يصفى إلى شاكاة الأوتار المرتدة بصدمات موسيقى رتيبة، ملحمة، لها صدى في حيز الكباينة الخشبي الضيق.

كنت أحس نفسي وحيداً جداً، وهواء البحر يأتي على وجهي حاراً ثم رطباً على التعاقب، مرة بعد مرة، ومعملاً برائحة الماء الملحية، وأضادت أعمدة النور على الكورنيش، معاً مرة واحدة، ينعاً مستديرة بعفورة وهاجة إزاء نسج السياه الدكن الزرقاء الذي ما زال في طرفه احتراق الغروب، يسوء بالتدرج، ونور المصاييح المهز يقع على أسفلت الكورنيش وعلى ظهور السيارات اللامعة التي تمرق بصمت وسرعة، متباعدة وقليلة، لتختفي في انعطاف الطريق، عند الكازينو البعيد.

غير صوت وكان معهم، يحس أن موجهم يحمله ويرغى به يرقق، يصعد به ويصطب بنومة من غير صلصة. ووجد أن الأرصفة قد امتلات بجنود بلوك العظام بالشورت الكاكي والبيلى الداكن تلف شرافطهم حول سيقانهم، على صدورهم أحزمة جلدية عريضة متقاطعة وعلى طرايشهم أنطية قماش صفراء لها يلقه متدلية على مؤخرة رؤوسهم، وفي أيديهم خراطيم الماء القوية، تتلوى، حراشفها الجلدية شريفة، كثيفة الأضلاع، وتزحف الخراطيم على الأرصفة، من تلقاتها، ثم تنسحب بقواها الحديدية المسددة إليهم، وتتعلق منها أعمدة الماء المغل بغور وله وشيش ويخار أيضا يتطاير في دوائر كثيفة تدور وتصد من فوق انصباب الماء الرغى.

وعلى صرخة يقطعه المروعة جاءت أمه حافية، تجرى إليه، من على السرير العالي في الجانب الآخر من الكباينة.

نزل أبي إلى شغله في شارع أنسلطس في مينا البصل، وقالت لي أمي إننا سنستدعي يومها في كباينة رلفة أفندي.

وعلى العكس من ابن عمي بقطر كان أخوه رلفة أفندي مدور الوجه أبيض البشرة ناعماً قليلاً، وكانت له عينان جاحظتان شيئاً ما، تتألفان بالمرح، وسريع النكته متدفقا بالكلام وله شارب مشذب ينزل من تحت أنفه بين خطين مستقيمين عموديين كشارب هنتر الذي تظهر صورته في اللطاف المصورة.

وقضى رلفة أفندي سنوات طويلة مدرساً للبحر والهندسة في المرسية الثانوية وكان أعزب وله شقة في عرم بك. وكان يعزف على العود. وعندما كان يزورنا على العشاء في بيتنا في غيط العنب كنت أسهر معهم على المائدة الطويلة الحافلة، قرصها الرخامي البني المجرع مغشى بفرفش أبيض سميك ومكوى وعمل بالأطياب التي كانت أمي تملأها، تدب بطة أو ورة وتصنع الكعسى الذي نأكله بالمرق وتطبخ ملوخية، وطاجين أرز ممر، بالحسام، والرفاق المش الذي تنسقه بالسمن البلدي وتحمرة في القرن، رفاقته الناعمة المحمصة من فوق والدندنة اللحمية من تحت لها طعم لا أنساه، وتكون ليلتها كأنها ليلة عيد، يأكلون ويشربون ويمكرون حكايات كثيرة وشائقة جداً، وأمي تنزم عليه بالعظام، دون توقف: خذني من أيدي وحياة خلك، ماتكشش ليلي أمال، فيرد تسلم إليك يامرة خالي، ياأبوي، لا يمكن، وشية المسيح، ويعد قليل تلخلع نسيرة واغرة من البطة وتعمز من جديد: تجبرون ما أنت واحد دي، هو انت كلت حاجة؟ فيقول وهو يرد يدها يرقق: جبر ياخذ العدا يامرة خالي ولفه ما أقدر، ويتنهي بأن يأخذها، وهكذا طول العشاء، وكانت لجة استكبرانية وفيها نعمة صعيدية خفيفة ومرحة، وكان رلفة أفندي يأتي في كل مرة بعلب التوفي المدورة المرسوم عليها صور أبراج وكباري ملونة عرفت فيما بعد أنها صورة برج لندن. أو برطمان كراملة فاندلر المربع، يزججه الشفاف السميك ورفقته الدائرية الواسعة. وأظلم معهم من الفرح بالسهر والحكايات والأكل والكوكيناك حتى ألق في النوم وأنا لا أريد الذهاب إلى السرير، ولا أذكر في اليوم التالي عن ولا كيف تمت.

الكورنيش دون انتظار من بين السيارات للمسرة التي ارفعتم فيها الموحش وغُثَّتْ في أنفٍ ، ولأنا ألقى من ينيها .

كان يقف على مقربة من الباب جمع صغير من البوابين والمكوجبة والبايعين والفضوليين القلائل ، يتهايمون ويتحدثون بصوت خفيض ، وسمتهم يقولون وأنا أشق طريقى بجبانهم على الرصيف : إني ؟ حذ عرف من ؟ يقولون على وش الفجر . . خسارة . . والله ست فتجربة وبنت حلال . . ما هي كانت يرضى . . الله يرحمها بقى . . ما أختا بكرو هتوفوا . . صير المستخى يان . . ربنا على الظالم يا جدع . . وكان على باب اللوكائنة عسكى في بدلة البيضاء غير المكوية وطربوشه ، وفي يده بندقية ومعه خبير ، بالباطو الميرى والجلاية والمصا الخيزران قال لي بخشونة : رابع فين يا ولد ؟ فلزته بيدى ، بقوة لم أكن أعرف أنها عتلى ، دون أن أرد ولا أنظر إليه ، فلا شك أن ما رآه في وجهى جعله يسكت ولا يفعل شيئا .

صعدت السلام جريا ، وفي الدور الثالث رأيت بابا مفتوحا بالقرب من غرفة ابن عمى بقطر ، وعرفت أنه باب غرفتها ، واندفعت إليه ، ورأيت ضابطا بنجمة وتاج يقف في الغرفة مع اثنين آخرين ، وكانت الغرفة مزدهجة بهم ، وكان ابن عمى يقف يقف معه ، مهيب الطول صارم الوجه ، أنيفا في الباطو الصميدى الجيزدين الخفيف على جلالية سكروته ، ناصعة ، تنزل حتى حذاته البقي اللامع كالمرآة ، وطربوشه محكم ومضبوط تماما على رأسه ، وأحسست أنه يتفجر ، في هذه اللحظة بالذات ، بشباب عارم مكتوم .

وعندما اندفعت إلى الداخل من بينهم جميعا ، وقبل أن يمكن أحد ، رأيتها على السرير .

كانت مغطاة بملامة بيضاء ، عليها بقع الدم ، داكنة ، ترشح بيضاء وتنسج في مواقع مختلفة عند الصدر والبطن ، ورأسها ملقى إلى السواء من غير عناية ، مسرة وجهها شاحبة ولكن عينيها الواسعتين ، تحت الجفنين المدورين ، مفتوحان ، احضارهما الآن ثابت لا يتسوج ، وكانت تنظر إلى .

أخذني ابن عمى بقطر ، من يدى ، بيده ودون تعجل وقال لي : تعالى عمال دلوحي يا واذ خالى . تعالى . ما عايش فيه فائدة من الوجفة دي يا خالى . وكانت أول مرة يتكلم كيا يتكلم أبى ، وكما يتحدث الرجل إلى الرجل . وامتزج صوته الراسخ العميق قليلا . ولم أذكر ، يوما ، أيضا .

واستمر بقطر ابن عمى يأتى إلى « لوكائنة رانا » كل مصيف ، لم يغير عاداته ، واحتفظ باعتدال قامته الشاحبة ، وصراخ وجهه ، وشباب نظره الثاقبة ، بعد أن تزوج من الصميدى وخلف . ومات بعد أخيه رلفة افتدى بقليل ، وكنت قد انتقلت من معتقل الطور إلى معتقل أبو قبر . مرة أخرى ، ولم أعرف إلا بعد أن خرجت وحرزنت عليه حزنا صامتا طويلا ، وكنت أمر ، أيامها ، بفقرات حب ظننت أنه ميتوس منه ، وكنت يائسا من العالم .

وأمام الكائنة مباشرة التفت فجأة فرأيت جسمها يدور تحت عجلات السيارة ، أمامى ، ناهيا ولدتا بدون مقاومة ، فستانها يطير ويتقلب تحت السيارة ، والذراعان عتزان ، والجسم يلتف مع العجلات ، مرة ومرتين .

أحسست العجلات المسرة تعلأ عظامى نفسها .

وسمعت صرخة ثابتة في سكون الغروب .

انتزع قلبى برعب خائف ، هل هذه أمى تحت العجلات ؟ كانت أنية إلينا من البحر واصطدمت بها السيارة ؟ كان الزوْع في قلبى ساطعا ، لحظة واحدة . الغياب النهائي . فقدان الكامل .

خرجت أمى من الغرفة الداخلية ، هادئة ، شعرها القصير مسرح وما زال مبلولا قليلا على وجهها الذى يشع في عتمة الكائنة ، أبيض .

وأحسست ساقى ترتعدان ، خاويتين .

لم أتحرك ولم أقل كلمة واحدة .

كانت الكائنة صامتة تماما ، والعود وحده على الكرسي الخيزران .

رأيت السيارة تبطيء ، بعد أن مرّت على الفتاة المرمية على الأسفلت ، ساقاها الضامرتان مكتسوفتان للهواء ، هامدتان ، ملوثتان إلى جانبها في وضع لا يصدق . ورأيت ، من بعيد شعرها مفروشا على أرض الشارع ، تحت النور ، هب الهواء فارتفعت حصلة منه ، تبتز .

وكان الناس يجرّون إليها ، وأدركت أن رلفة افتدى قد انطلق إلى مكان الحادث ووقفت أمى على الباب ، صامتة ، مفتوحة العينين .

لم يتزوج رلفة افتدى إلا عندما كبر جدا ، وتُفَلَّ منشأ ثم ناظراً في سواهج الثانوية بعد أن أخذت الابتدائية بستين ، ولم يخلف ، ومات بعد أن حصلت على البكالوريوس ، وكنت عندئذ في معتقل الطور ، وحرب ١٩٤٨ قد انتهت بضياح فلسطين ، وكأنها كتمت مشاعر غامضة كثيرة ، فلم أفكر فيه .

في ذلك الصباح انتظرت خالى ثاثان كلمتاد ، ولكنه عندما وقف بالأونوبيس ، نظر إلى من فوق مقعده نظرة غريبة ونهض ، على غير عادته ، وجاء إلى الباب قبل أن أصعد وقال لي : بلاش التباهيه حليك الملب هنا أحسن وأحسست توجسا وقلقا مستائرا فلم أرد عليه . وفعلت مالا أفعل إلا نادرا ، صعدت بصمت وتصميم ، وجلست على مقعدى الصغير .

وفهم خالى ثاثان أننى في نوبة من نوبات عتادى التي لا يفلح معى فيها شيء ، لا أمر ولا رجاء ولا تهديد ولا محاولة ، وعاد إلى مقعده وخيل إلى أن التجاعيد حول عيني الصغيرتين قد صممت وزدادت .

وعندما اقتربنا من اللوكائنة قال لي : « طب بلاش تنزل ، ألف ، وترجع عمال ، أخذك لغاية المتزه ، وتروح الكازينو بعد الصهر ، ولم يقف ، لكننى في المحطة التالية كنت على الباب بالقلم ، وفنرت إلى الشارع مع الناس ، وجريت راجعا ، وعبرت

النساب على الماء . وعرفتها . رانا التي كنت نسيت كل شيء عنها
جسمها فاتح السعرة وغض ولما يكذب بكتنر بأنتوته التي تفتح
وتزدهر ، في أول امتلائها الباكر ، ولكنها أصغر سناً بكثير . فتاة
بعد ، ولها رشاقة سمكة في الماء .

خفق قلبي ، وتوقف . من هي ؟ هل هي أختي لها . صغيرة . لم
أرها من قبل ؟ كنت موثقاً أنها هي ، هي . أم هي الأخرى التي
سوف أعشقتها ، وأفقدتها ؟ تعلقت عيني بها ، مسحوراً وغائباً .
وعندما انقلبت على ظهرها ، تطفو فوق الماء . رأيت وجهها المدور
الحمرى مغمض العينين تحت الشمس ، طافيا إلى ، وكان شعرها
الحشن الوخف قصيراً حول رأسها ، ميلولاً وداكن السواد ، أعرف
حرارة عبة المسكر ، وغداها الأسيلان يومضان في استدارةٍ وخبث
كاملة تحت الماء ، وهي تبعد ، ساقاها ، في بهاضتها المخروطة
العُيلة ، لا تكادان تتحركان ، وذراعاهما تضربان الماء بحركة خلفية
منتظمة إيقاعها هادئة ، وهي تبعد . وعرفت أنني سأحبها ، في
آخر العمر ، حياً كأنه الموت ، وأن قلبي هو ساحة بحرها اللّجى
الجليش أبداً بأمواج لا هدوء لها .

القاهرة : إدوار الحراط

وكنْتُ أذهب ، في ماضٍ هذا الحب الذي لم أكن أعرف كيف
أحتمله ولا أعرف كيف ينتهي ، إلى كازينو كليوباترا ، ولتضي
ساعات بعد الظهر الميكرو أنظر إلى البحر ، وأحلم أحلاماً
مضطربة ، أحلّل أن اقرأ رواية ، أو أنتظر صديقاً قبل ميعاده
يكثير ، أو أقرر ، خلال ساعات ، هل أذهب إلى سينما ، أرى
سينما ، أم إلى قهوة الفريسكادور أو باستروديس في شارع سعد
زغلول ، أو سان جيوفاني في ستانلي ، لجرّد أنني لا أطيق البقاء بين
أربعة حيطان وحدي .

كنا في أواخر سبتمبر ، وشمس بعد الظهر تصنع على صفحة
البحر ، نحى ، ملايين النقط اللامعة التي تشرق وتختفي وتنعش
صيفي ، وزرقة الماء تحتها عميقة وداكنة وكثيفة الشفافية في الوقت
نفسه ، فأمد بصري من نافذة الكازينو العالية المفتوحة إلى الأفق
الغامض في اتصاله بخط السبائك المهيّز بالفضوء ، عندما رأيتها .

كانت تسبح تحت النافذة ، باللبه الأزرق الفاتح ، عموماً
عليها ، لأمعا تحت سيولة الموج الخفيف الذي يترقرق عليه وينحسر
في حركتها الناعمة ، ذراعها لا تكادان تصنعان رغبة في انزلاقها



تشابه

عبدالله خيرت

وحلفت الطيور تائهة متخبطة ، فوقتنا نواجه الشمس المحرقة
ونتظر .

لم أصدق عيني وأنا أرى صديقي المخرج المسرحي المعروف
مصطفى حسن يخط من الطائرة تاراجع إلى جانبه حقيبة عملة ويعمل
على كتفه طفلة صغيرة سمعت بكاءها من بعيد . أنهلنا المفاجأة معا
للحظة عانته ضاحكا وأنا أقول :

حتى أنت ؟ وأين ؟ هنا ؟

وسكتُ متوقفاً أن يجيبني بضحكته القوية ، ولكنه أخذ ينقل بهيره
صلتنا بين الأرض المحترقة والسيارات والناس ، ثم حاول أن يعطيني
ابنته ليحمل حقيبة كبيرة ولكن البنت غيبكت رأسها في صدره
صارخة . حملت الحقيبة وتقدمت المجموعة التي كانت تتألف من
زوجتي وزوجته وابنه الذي كان يريزح تحت ثقل حقيبة أخرى . قالت
زوجتي :

— ما هذا الذي تحملونه ؟ هل قالوا لكم إننا نعيش في
صحراء .. كل شيء موجود هنا .. كل شيء .

أقبل بعض الناس يرحبون بالأسرة الجديدة ، عرضهم بصديقي
وأنا أنطق اسمه بيطة شديد ، فلم يذع واحد منهم أنه سمع اسمه
من قبل .

ونحن في طريقنا إلى الفندق حيث سيقضون بعض الوقت إلى أن
يبدأ لهم مسكن عكست مرآة السيارة وجه ابنه المتجهم والدموع في
عين زوجته ، وسمعت زوجتي تلنن صوته .

— لا تظنوا أن الجو سيظل هكذا .. نحن في موسم الجفاف ..
بعد قليل يتزل المطر وتصبح كل هذه الأرض غضراء .. جنة .

جمعتنا صالة المطار الصغيرة يوم الأحد ، إن الطائرة تهب في
الحادية عشرة ، وأحيانا تتأخر أو لا تأتي أبداً ، ولكننا نتسابق ميكربن
إلى هذا المكان ، فاليوم هو يوم الإجازة الثاني في الأسبوع والشوارع
خالية وكل المحلات مغلقة ، ولا شيء في المدينة يمكن أن يضيع
ساعات هذا النهار الطويل .

كان الجو حاراً وخافتاً ونحن في الصباح ، وكانت المراوح المعلقة
في السقف تحرك بصعوبة هواء الصالة الراكدة الملتهب ، ولم يكن هناك
ما نفعله غير تلك المثرثرة الشاكبة المثابتة والنظرات الكسولة نرسلها
خلف أطفالنا الذين لا يهدأون . أحيانا يتوهم أحدها أنه فهم شيئاً من
ذلك الضجيج المختلط يبعث جهاز الاستقبال في الصالة فينبض فجأة
لينظر من خلال الزجاج إلى أرض المطار المحاطة بالأشجار
الصحراوية الميتة ، ثم يعود ليهز كتفيه جيباً على الأسئلة التي لم توجه
له .

لم تكن نتظر أحداً في هذا اليوم ولا في أي يوم آخر ، ولكن كتبت
تحدث دائماً مفاجآت غير متوقعة ؛ فبعض الناس يعمدون من
إجازاتهم وكنا نظن أنهم لن يأتوا أبداً كما أكدوا قبل أن يسافروا ،
وهؤلاء كانوا يحملون معهم جرائد ومجلات حديثة يستأثروا بها بعضنا
في البداية ثم تتداولها الأيدي حتى تتمزق ، وبعضهم كان يحمل
خطابات وإخبار بل وبعض الأطعمة المسموح بدخولها لواحد أو أكثر
من المسافرين في هذه الصالة ، وعلى فترات متباعدة كنا نقفأ بوجوه
جديدة فتندش ونفرح ، لأننا رغم كثرة الشكوى نكتشف في هذه
اللحظة أننا حين اخترنا أن نظل هنا فإننا كنا ننفذ القرار الصحيح .

من غير توقع وبدون إعلان — فاليكفرون في الصالة معطل — دبّت
المحرقة في أرض المطار ، جرت سيارات الحريق والإسعاف ،

وقلت لم كأتني أجيئ على تعجبهم حين بدا الطريق - حتى لي
أنا - طويلاً لا يتهي :

- عندهم بعد نظر .. قدروا أن المدينة لا بد أن تمتد .

قال مصطفى :

- أين هي المدينة ؟

وهل كنت تصدق أن المبنى ستلاصق مطار القاهرة يوماً ؟

في المساء عدنا إليهم ، أخذناهم إلى بيتنا ، تعجبت زوجته وهي
تدور في الغرف الواسعة وقالت بخوف :

- وكيف فرستم كل هذه الغرف ؟

قالت زوجتي :

- احطمتي .. هم الذين يفرشون البيوت .. ويسهلون لك
الحصول على سيارة بالتصطيق و ..

دار الكلام طول الوقت حول هذه الأمور ، كانت زوجتي هي التي
تتحدث وحدها . لم أ تدخل إلا حين كانت ميلفاتنا تزيد عن الحد ،
وقالت لي بعد ذلك إنها لم تكن تريد أن تصطلمهم .

ثم حدثناهم حول المدينة الممتدة ، قلت لهم إن المحلات الكبيرة
تتلاق أبوابها في الخامسة ، ولا يبقى بعد ذلك غير هذه الأكشاك
المتناثرة التي تباع السجائر والحلوى وعلب السردين ، وكنا أنا وزوجتي
نصف لم معالم المدينة كما نعرفها بالنهار ، فلم تكن نرى منها
إلا مياكل غامضة .

كان عليه أن يقدم أوروقة في الصباح ، التقينا صاعتين وأخذنا
نقترب من زحام المدينة ، وتذكرت مبلغات زوجتي في المساء فبدت
لي كلها خادعة ومستحيلة التصديق ، وكنت أختلس النظر إلى وجه
صديقي لأعرف فيم كان يفكر .

أراي قبل أن تدخل إلى الموقف المسئول شهادة خبرته كمخرج
مسرحي وشهادات تقدير أخرى من كبار المسؤولين مكتوبة بالعربية
والانجليزية وغشومة . قلت وأنا أعيدها إليه :

- احفظ بها .. لا أهمية لهذه الأشياء هنا .

- لماذا ؟ أليس عندهم مسرح ؟

كنت أريد أن أقوله له : لا مسرح ولا سينما ولا أي نشاط بالمعنى
الذي نعرفه ، ولكنني فضلت أن أترك هذا الموضوع الآن ، فزوف
يكشف هذا بنفسه . أعجبت الرجل الأوربي وبدأ يعد لها بكسل
شديد - لم يفاجئني - ملقاً كتب رقمه أولاً ، قلت لمصطفى باللغة
العربية والرجل يتابعنا دون أن يفهم مثلاً :

- انتبه .. هذا هو الملف ، احفظ الرقم الذي كتبه الرجل عليه
سجله عندك .. لونه أزرق كما ترى .

- وما أهمية هذا كله ؟

- مهم جداً .. أنك إذا أردت شيئاً من هذا الموقف أو غيره فلن
يسمعتك إذا لم تذكر له رقم الملف ، ليس مهما أن تقول له اسمك بل
الأفضل ألا تفضل هذا اختصاراً للوقت ، افكر الرقم فقط ، فلذا بدأ

يبحث عنه يمكنك أن تساعدته بقولك : لونه أزرق .

- ولكني لا أذكر أنني رأيت ملفي في القاهرة أو احتجت إلى
ذلك .

- الأمر هنا يختلف قليلاً .

كنا نخرج من حجرة لتدخل أخرى . فبددت أحكي له كيف
ضاع ملفي في وقت حرج حيث كان على زوجتي وأولادي أن
يسافروا ، وكنت أحاول أن أكس عليه الجزء المضحك فقط من هذه
الحادثة ، ولكنه قاطعني :

- كيف يضيع وهناك موظف مسئول ورقم و ..

- لأنه لا يستقر في مكان واحد ، إلا إذا كنت لن تحتاج إلى
شيء .. لن يحدث خطأ في - موبتك مثلاً .. لن تسافر .. انتظر إلى
هؤلاء الناس الذين يلهون حولنا صاعدين هابطين ، إن هذه الساعة
هي وقت الإططار ، ولكن هؤلاء جميعاً يفضلون أن يقضوها هنا بحثاً
عن مصالحهم كما ترى .. أخذ حالي مثلاً : إنني أقدم طلباً في البداية
لأقول لهم إنني أريد لزوجتي أن تسافر فيذهب المظبط مع الملف إلى
موظف ليروي إن كان من حقها أن تسافر ، ثم يعود إلى رجل آخر يشبه
مدير الحسابات عندنا ليحسب التردد ويقرر إن كانوا هم الذين
سيقدمونها أو إنني سأفعل جزءاً منها ، وبعد ذلك يكتب موظف
ثالث خطاباً إلى شركة الطيران ، وهناك موظف آخر يكتب لإدارة
الجوازات .

- ولماذا لا يتم كل هذا بعيداً هي .. ما شأننا أنا ؟

- هذه الإجراءات كما قلت لك تتطلب وجود الملف وإلا فكيف
يعرفون ؟ ويحدث غالباً أن يتأخر الملف في أحد هذه الأماكن ..
وأنت متحجج مثل الناس جميعاً ، فمليك أن تبحث بنفسك كما ترى
هؤلاء الناس يفعلون .

كنا نقطع حديثنا لنسلم على بعض المصريين المتحجلين ، وجريت
إن أقلمه لم كما أعرفه وكما اعتقد أنهم يعرفونه ، ألاحظني أن أحداً
منهم لم يتهم ، وكف مصطفى عن الأسئلة - وبدأ على وجهه الضيق
قلت ربما يكون لهذا السبب فقررت ألا أقبل هذا أبداً .

سارت أموره بعد ذلك بخطوات بطيئة تعود عليها متبرماً ، كنا
نلتقي كثيراً فأخبرته أنه وجد بعد غياب مكاناً لانه في المدرسة ،
وأن زوجته وجدت أخيراً اللين التي تعودت عليه البنت في مصر ،
ولم يتع له أبداً أن يليس أي واحدة من بدله الخمس التي أتى بها من
القاهرة حتى الصيفية منها ، فتخفف من ملابسه كما يفعل الناس ،
وتتوالى زيارات الأسر المصرية لهم تعرف أشباه جديدة عن المطلقة
التي نحن فيها وسألني ذات مرة متحجياً :

- ولكن .. دعت من الملفات والتعهدات .. إن هذه الدائرة
الجهنمية يمكن أن تحل .. هل صحيح أن بيتنا وبين الفصيلة
وليس السفرة سيمائة كيلو .. وبيننا وبين شركة مصر للطيران
سيمائة أخرى ولكن في الأكله المقابل ؟ أين نحن ؟

ولكنه لم يشر ولا مرة واحدة إلى ماضيه القريب الذي نعرفه جميعاً
فقد كنا في القاهرة أيام الحرب ، ولم يسأله أحد . كنا نتجلس في

الليالي الحارة تحيط بنا الصحراء من كل الجهات تشاب و نعيد الحديث عن المواقف القديمة التي ميزتنا قبل أن نتجابه هنا في كل شيء : عندنا سيارات ، ونشكو ضياع حقوقنا ، ونحول جزءاً من المرتب إذا بقي منه شيء . كان بعضنا في هذه الليالي التي لا تنتهي يكرر أنه كان يقضي كل الصيف على البحر ، أو أنه عمل بالمرح حيث كان أحد أفراد الكورس في مسرحية مأساة الحلاج . وكان مصطفى يستمع ولا يقول شيئاً ولو أراء للكرتنا بتلك المسرحيات البسيطة التي كان يصير على عرضها في المدن المحاصرة المظلمة أيام الحرب ، لقد عرفناه في تلك الأيام نحيماً مثل هؤلاء الجنود الذين كانوا يقومون بأعمال خارقة مستحيلة لا يفسرها ولا يجعلها قابلة للتصديق إلا حب الوطن ، ومثل هؤلاء الجنود لم يكن يتكلم أو يدعي البطولة ، ولكن – الناس الذين كانوا يتيمونه إلى تلك المدن هم الذين تحدثوا عنه .

و ذات مساء جلسنا في المستشفى العام ، كان المريض طبيباً مصرياً يعمل في هذه المستشفى وقد أجريت له عملية سهلة . كان يوقد في غرفة واسعة يتر فيها بلا توقف صوت جهازى التكيف الكبيرين ، وكان الرجل قد شفى تقريباً وطلب أن يعود إلى بيته ، ولكن زملاءه في المستشفى أصروا على بقاءه بعض الوقت زيادة في الاحتراس . وفي كل مساء كانت الغرفة تتحول حتى وقت متأخر من الليل إلى حلقات نقاش صاخبة ، لم يسمح للنساء والأطفال بدخولها فكان الرجال يشرون قضايا لا تنتهي حول المسائل الصعبة ، كالدلالة الواضحة لسوء معاملة الموظفين الصغار لهم وفي هذه الأيام خاصة ، وانخفاض قيمة العملة ، وضرورة الحرب من هذا المكان قبل أن يفوت الوقت ، وكان المريض يشارك أحياناً في هذا النقاش بصوته الواهن الذي لم يكن يتجاوز صريه .

شغلت طريقي ومصطفى معي بين الأبدى الملوحه والأصوات الزاخرة وجلسنا بجوار المريض قدمت له صديقي ، كان يراه لأول مرة فرفع نصف جسمه من على السرير :

– أنت ؟ هكذا قلت لنفسى الآن ، لقد رأيتك في السويس –

أيام الحرب . ولكن .. ما الذى جاء بك إلى هنا ؟

قلت محاولاً عبثاً أن أرفع صوته :

– الحمد لله .. يا دكتور أنت الوحيد الذى يعرفه .. كل هؤلاء الذين تراهم وغيرهم لم يصدقوا أنه هو .. هل تتصور هذا ؟ – كيف ؟

– تتصور ؟ هذا الرجل .. لا .. الذى هناك .. الذى يمسك عليه السجائر .. قال لي منذ أيام : إنه يعرف المخرج مصطفى حسن الذى كان يقدم مسرحيات وطنية أيام الحرب ، وأنه قصير وأسمر وأصلع مثله .. تتصور ؟ بل إنه استشهد برجل لا أراه هنا أخاف بأنه يعرفه كذلك وأنها يسكنان في عمارة واحدة .

وضحك الدكتور حتى اهتز كل جسمه وشاركته الضحك ، ولكن مصطفى كان ينظر إلينا صامتاً .

تسللنا بعد ذلك من الغرفة دون أن نلفت انتباه أحد ، أخذنا ننقل خطواتنا ببطء في فناء المستشفى حتى ابتعدنا كثيراً عن تلك الغرفة فلم نعد نسمع إلا وقع أقدامنا ، وكان الظل الممتلئ للأشجار الضخمة يرسم على الأرض دوائر واسعة . قلت ليهو :

– لم أحفظك عن شيء من ذلك .. إنهم لا يصدقون .

أمسك بفرع قريب أخذ يجزه ثم قال ساخراً :

– شيء غريب .. أنا لست الرجل الذى تتحدث عنه أنت وصاحبك المريض .

ولم يرف في الظلام الدهشة التي جعلتني عاجزاً عن الإجابة فتابع :

– نعم .. هل هؤلاء كلهم كاذبون وأنا فقط على صواب ؟

ومشى خطوات ثابتة خارج الدائرة المظلمة ثم عاد :

– أنت تعلم أن الأسياه والوجوه تشابه أحياناً تشابهاً تاماً .. لا تزعم نفسك إذن .. إننى لست هو .. مجرد تشابه .

القاهرة : عبد الله خيرت

الخلاصة مصطفى أبو النصر

كل ما حولي يوحى بالريبة . أخذت أتلفت فيها يشبه البحث عن
خروج ، ولكن كان ذلك عبثاً ، فما أن وطأت قدمي الساحة ، حتى
أدركت أن الموقف — كما قيل لي — مصيب .

العين ترمقني من كل جانب . هل أن أبدو متصاعكاً ، إن
الأسئلة — مهما تكن — لا تعدو أن تكون مجرد أسئلة . لن يؤدي أي
سؤال إلى كشف المستور ، إجابتي وحدها ، هي التي يمكن أن
تكشف كل شيء . الكلمة التي ستخرج من بين شفتي هي التي يجب
أن أهتم بها . في لفظ قد يكون مقتل ، وفي آخر قد تكون نجات .

سألني أحدهم ، وقد وضع على وجهه ابتسامة لم تستطع أن تخفي
ما في نفسه :

— هل ستصمد ؟

تذكرت النصيحة .

— سأحاول .

هز رأسه ، وأخذ يمضي في الساحة جيتة وذهاباً ، وبين حين
 وآخر ، كان يرفع رأسه ، ويمتلئ في من كل جانب ، غير أنني كنت
أشبح بوجهي حتى لا تلتقي عيوننا ، محاولاً أن أحتوي الساحة كلها
في مخيلتي .

بعد أن دار الرجل عدة دورات ، انجبه نحوي ووقف أمامي
مباشرة . قال لي بصوت خشن وكأنه يطلق رصاصة :

— إياك والمراوغة .

كان قد رفع يده ، وأشار إلى يسارته ، وكأنه يشير في وجهي
مدمساً .

تأملني الرجل بعين مستريبة ، ثم قال :

— ماذا تظن بنفسك ؟

لم يكن لدى ما أجيبه به ، فاطرقت صامتاً .

— أنت الآن في موقف مصيب ، عليك أن تحصل وتحصل

نفسك .

كان الجو حاراً خافتاً ، فاعتقدت أنه ربما يعني ذلك .

— كما ترى ، ليس للفرقة نوافذ ، ولكن لا أهمية لذلك .

ثم أمرني أن أتبعه .

قال لي ونحن نسير :

— يجب أن تكون حريصاً ، كل ما ستقولوه سيحبل لك

أو عليك .

لومات له يراعي .

— لا أحب هذه الطريقة في الإجابة . عليك أن تجيب بصوت

واضح وسموع . إن الصمت في أغلب الأحيان يكون إدانة .

— حاضر .

— إن كلمة « حاضر » توحى بالخنوع والاستسلام . أفضل دائماً

أن أقول « سأحاول » لأنه ما من شيء يمكن التأكيد منه ، فالمحاولة ،

على الرغم من كل شيء ، تعني ، في رأيي ، أن الإنسان مفلطور على

الجهاد .

كان علي أن أرتب أفكارى . كنت أشعر بأن علي مشوش ، وأن

الأفكار تفر مني كالحارب من الميدان . استغرقت في التفكير . في

البدائية تصورت أن كل شيء سيتهي في دقائق ، فمعلوماتي كلها

تقديرية ، لم أبدل فيها أي جهد ، ثم إنني لم أكن متأكدًا من أي شيء

على الإطلاق .

ظلمت صامتاً . تملأ لحظة ، ثم دار حول نفسه ، وعاد يواجهي .

— أين كنت ؟

كان السؤال كالنخ ، سؤال مجهول ، غير محدد .

— لا أنهم .

— سبق أن حركتك . أجب على كل ما أسألك بصدق وأمانة . أين كنت ؟ طرفت عيناى . عضضت شفتى ، صمت أن أقول ، ولكنى امتعت في الصمت . اقترب منى ، لكملى بقبضته في ظهري . اختل توازن ، فجدبني تجاهه ، ونظر إلى في محيد .

لن أستطيع الإفلات . أين كنت ؟ في الصباح أكون في مكان ما ، في الظهيرة أكون في مكان آخر . العصر أنضيه في غرفتي متطوياً على نفسى ، وكأننى أمشي داخل عمارة في أعماق البحر . مساء أجلس في المقهى ، وليلاء أجد في الشوارع كالضال .

هأنذا أتقف في الساحة الممتدة ، والوصول إلى بابتها أمر مستحيل ، وهؤلاء الذين يجذبون بي دون أن يقولوا شيئاً ، قالوا بيومهم كل شيء .

طالت فترة الصمت بيتنا . عاد يتحصى ، وكأنه يراى لأول مرة .

— أئن تقول .. أين كنت ؟

السؤال هو السؤال ، والإجابة عليه ممكنة ، ولكن المعنى إلى هنا ، كالذهاب إلى هناك . لقد تسالت جميع الأشياء : الوقوف كالجولوس ، والبطقة كالنوم ، والجروح كالشبح ، والكذب كالصدق ، والتناق كالشجاعة ، والحيانة كالأمانة ، ونجاسة اليد كطهارها . أين كنت ؟ ما قيمة أن أقول أو لا أقول ؟ ما قيمة أن أترف بالحقيقة أو أخرج أنا حقيقة مزيفة ؟ الخلاص هو الهدف .

وقوف في الساحة ، كجلوسى على الطريق ، ماداً يدي طالباً كسرة خبز ، من يعطينها سيكون هو ، أما من يزور عني ، فإن لن أنظر إليه . الشمس مسقط عمودية ، تفضح كل شيء ، الساحة كصحراء قفر . سأقول كل شيء ، ولن أقول شيئاً .

خيل إلى أننى أرى ابتسامة . هل هي الابتسامة الحقيقية التابعة من القلب ، أم أنها الفناع الذي يوضع على الوجه الكتيب لتختفي ملامحه الوحشية ؟ ها هي ذى اليد الرقيقة تمتد إلى ، ترحب بي ، تدهون . أحس بالتمسك الرطبة على وجهي ، والمكان هادئ في علوبة ، والضوء الخافت يضيئ عليه ألفة . أبتسم أنا أيضاً . أمد يدي فيصافقني الجميع ، ويدعرونني التعمات الشجية تسيل إلى

أننى . ماذا أسمع ؟ ماذا أقول ، وماذا يقولون ؟ لا أصى إلا أننى هنا . كيف جئت ؟ ولماذا ألتف حول كل هذا الجمع ؟

انفض الرجل صرخاً :

— ما هذا ؟ لا أريد متطوياً ، أريد حقائق .

— هذه هي الحقائق .

— دعك من هذا . أين كنت ؟

كان الصوت يأتى في هدأة الليل وأنا عائد إلى البيت . خطواتها وقع سموع على الأرض الخراب . أنا مطرق ولكنى أرى كل شيء . سألنى الصوت ذات مرة ، فرمعت عيني لأراه يواجهي . لم أكن قد رأيت من قبل ، ولكنى كنت أهرقه ، ما إن وقع بهرى عليه حتى حرفه . وتذكرت مواقف الكثرة ، في كل موقف كان له وجه مختلف ، مرة حليق الذن والشارب ، ومرة حليق الذن كيث الشارب ، ومرة ملتح ، ومرة قد وضع على عينيه نظارة سوداء ، داكنة السوداء ، ولكنى دائماً أهرقه . ذات يوم ، اقترب منى وريت على كتفى وقدم لي كتاباً قاتلاً : « خذ ، خذ ، إنه ، إنه ... » وتركني دون أن يفصح عن شيء . قضيت الليل كله قارفاً ، وفي الصباح اكتشفت أنه مجرد عذبة ، فألقيت بالكتاب من النافذة ، وقد اتانني شعور بأني قد تحررت تماماً . خرجت من المحارة ، ورحت أقفز على درجات السلم وكأنني طفل ، ولكنى وجدته عند باب البيت والكتاب في يده . كانت الابتسامة نفسها على وجهه ، كذت أقول شيئاً ، ولكنى لم أقل ، فقط ، امتدت يدي وأخذت الكتاب ، ما إن فعلت حتى اختفى . تلفت حولي أبحث عنه . لم أجده . بدأت في السر وأنا أحمل الكتاب . لو ألقى به لمعاد إلى اكتشفت أن جميع الطرق مسدودة . حاولت أن أخترق أحد الحواجز ، ولكن التعب كان قد هدن ، فعدلت إلى حيث أتيت .

ضمغم الرجل بكلمات مبهمة ، وحاول أن يتظاهر بالانقسام . كانت أسنانه صفراء مسودة ، فبدا وجهه مكشراً كوحش مفترس ، ويأشارة من يده ، انتهى كل شيء .

• • •

على الرغم من كثافة الظلمة ، بدأت أعطو وكأنني أهرق طريقي . بعد أن قطعت مسافة ، شمرت بالثعب ، فوقفت أستريح . فجأة سمعت أصواتاً تقترب ، وكان ثمة ضوء خافت قد بدأ يتسلل ناضراً ضوءاً فضياً ، رأيت على أشعته جمعا من الناس ذوي سحنة واحدة . في ملابس متشابهة ، يسرون في صفوف منتظمة . كان ذوي أقدامهم يخترق سمعى ، رفعت يدي ، وجعلت أصابعي في أفن ، ولكن بلا جدوى . كان الصوت يزداد ثقلاً وإحساساً ، فهممت أن أصرخ ، ولكن لم يندهي أبى صوت !!

القاهرة : مصطفى أبو النصر

عبد الستار ناصر | النخلة

دخلت ماء هذا النهر ، وخرجت
دخلت غابات وشموسا وبعارا
ورياحا قوية .. وخرجت
كل شيء يموت يبط في هذه الهجرة :
رأسي ويداي وشهيقى وعيون ،
لكن أول موت عرفته ، كان : اسمي

كانت هناك النخلة الشاسعة في البيت ، الكتب الملونة
العتيقة ، الكلب الذى أحبه وجذنى ، والبيوت الطينية المأكولة من
سفوفها ، كل هذا يبط في داخل كأنه إشارة إلى موت جديد ..

-- لقد اعتدت على النسيان في لحوم النساء ، لماذا -- إذن --
أحس نارا تأكل جسدى ؟
ما الذى حدث تماما ؟

كان وجه اليهودى قد تمكن من غطلي ، أحسنه يجلس في نفس
مكان يشرب القودكا ويغفر دخان السجائر في وجه سوزى ، وقد
يخطئه في لغة المدينة ويلجأ -- كما أنزل أحيانا -- إلى إشارات الرأس
والأصابع ..

كان يسافر أيضا من أرض إلى أرض ، يبحث عن وجود مطمئن
لنفسه الثالثة المقهورة ..

ماذا فعل اليهودى -- إذن -- كي يترك سوزى وأرض الدانوب
الجميلة ؟

أين تراق كنت ؟ لماذا سقت نفسى إلى التيه والهجرة ، كيف
أحدد المنطق الحقيقى لحياتى ؟

قال المتأمل :

-- لمة شبه غريب بينه وبينك . ملاحه أيضا تحمل هذى
التدية السوداء فوق الحد ، وسمة الوجه ، بل حتى حبه لسوزى ،
كان يأبى كل مساء يشرب ويدخن أحسن ما لدينا ، الفارق الذى
أحرفه هو أنه يهودى عاش في مدن شمال أوروبا ثم جاء بلادنا وانفص
في السوق السوداء ، كنا ندرى أنه يشتغل علينا ، وأنت أيضا ،
نرى جيدا ما تفعله في البار ، كما أنك من بلد لا أدري ما اسمه !

وانتبه إلى صراخات البعض من داخل البار ، فاعتذر بانحناءة
خفيفة ، وابتعد ..

-- لماذا أفكر في حياتى ؟ لقد رسموها لي ، وما عاد من شيء
يخصنى سوى الموت أو الشرذ ..

كل شيء يجري هنا : في الرأس ..

القرية الباكية فوق الغرات ، وجه أمى ، ميدان الحرب
والقتل ، رائحة الليل ، وجه أصدقائى ، وجه آخر امرأة عربية ،
والعرق المثلج في بارات المدينة ..

وأياها ..

-- أرجو أن أكفي بك ، ربما يساعدك حيك على نسيان الماضي ؟ ماذا يعني أن أقل نفسي بهذا الهم الأبدى ؟

كان ممي الشداء وسوزي والمطر ، لست أدري كم مرّ على من شهو ، أجلس في نفس البئر ، وأنام على زخات المطر إذ يجررك ذاك من صوب النخلة والفراش ، وأهل .

-- إنها رحلة إلى الغد ، هل ما يجري من أخطائه يسوّي لنا تاريخاً آخر في سمة ما ، لا أعرف إن كانت حلماً أو سراباً أمدد نفسي به كي أبرد فرك مثاث الجثث خلفي تنهش فيها جيوش الندود والذئاب ؟

المطر ، يسري في ثياب العشاق ، الماشين في الممرات المكشوفة ، يطمون بعضهم ، وأنا جالس في مكان .. أرى كل شيء مثل مفاجأة اعتاد عليها يوماً بعد يوم .. ناسياً كل تلك السذاجات في بيوت الطين ، والحبيبة التي تغطي لحمتها في حباثة سوداء كغراب عاشق يخفي لحمة في الليل .

في نفس مكاني ، أرجع كل صباح وساء ،

أرى نفسي مثل فرد مغلوب يعتاد الزوار على رؤيته في قفص واحد ، فيها أنا منذ شهو أجلس في القفص ذاعها والمحلة نفسها ، الشارع نفسه ، في قلب نفس المدينة ، النادل يصرف جيداً ما أشرب ، ويدري أي صنف من السجائر أدخن ، وبعد كم من الدقائق يأتيني بالقهوة والجريشة الملوثة -- يصرف أن أرى الصور الجميلة ثم أرجعها دون أن أفهم أي حرف منها -- بل إنه ما عاد يكتب الحساب كما هي عادته ، إذ أن الحساب لم يتغير منذ أول ليلة جئت بها ، ويعرف أيضاً كم يصحح الحساب إذا وصلت سوزي !

لن يكفي هذا الصراخ الصامت الذي أرميه في الشوارع ، ليس من أحد يتميزق خيري ، يصحكون ويشربون خارج وجوى ، أحس عرجوني طمعة لكل أصدقائي ، لربيع قرن من الزمان ضاعت به كل أوراق أهلك وتبدلت فيه أسبابه الأطفال ؟

جسدي يشتمل كأن أريد أن ألد شيئاً ، أخفف العذاب الذي تسلق كل مسامة من لحمي ، أحس هذا الدوى يتصاعد من خلف الحدود من خلف المدائن والبيارات والنساء والأشجار والمطر النازل مثل كركرات الصغار ، أشعر أن بعيد جداً عن النخلة والفراش ، تائه ، ليس عندي سوى جواز سفر مزيف واسم ليس لي .

منذ البازحة ، وهذا النابض الذي يدق في صدرى ماكث من ضرباته الرميعة ، قال النادل إن الشرطة قد كتبت اسمي في نية الحكومة إخراجي من المدينة ، حيث لا مكان أعرفه بعد أن طردوني من كل فراديس أوروبا .

قال الشرطي جلده :

-- خذاً تقارننا ، اسلك في القائمة .

قلت يخوف لم ألقه :

-- ما السبب ؟ ما زال عندي شهران في سمة الدخول ؟ أبلغ إيجار الغرفة أسبوعياً وليس من عمل طائش فعلت منذ دخولي !

عندي صديقة ، وغرفة نظيفة ، ويضع جرائد لم تنقرأ .. وأنا ، أخفيت حتى اسمي ، تركته في علبه وأمسى وما عاد من أحد يسمي به .. ماذا قالت سوزي ؟ ما الذي اختارته من أسباه ؟ ملك ؟ فيرت ؟ أم شتاني ؟

تائه مثل جوال في صحراء ضيخته المواصف الرملية .. واختفت منه بوصلة الحياة ، وليس ما يفعل له الرمال وقتل الذئاب سوى أكذوبة طويلة يوهم نفسه بأنه لم يزل قويا ، وحاضراً ..

-- ماذا يجري ؟

لا شيء ، سوى القرية الباكية فوق الفراش ، وهذا النادل الذي كان -- يصرف اليهودي ، ويهي جيداً طبيعة هذا التحول العجيب ، ماذا يهيم من أسرى ؟ إن ما يصرفه قليل ، وعلى أن أبداً .. أصدد إلى هذه الرؤوس كي تصرف الحقيقة ، أريد أن أرى نفسي من سمة ما كنت -- وحدي -- مذبذباً .. فقد كان أبي وجدي . والمعهد الزائفة الطويلة ، والمال ، وأصول النفس البشرية المربضة ، كلها مع اليهودي الذي يعيش اليوم في بيت كبيت أبي ، وأبلى أنا في هذا المكان البعيد الذي لا أعرف من فيه !

أسقط في سراييب الجنس ولحوم النساء ، وأدع نفسي بالفودكا والجراح الملوثة ، حيث لا حل عندي ولا بيت ولا مكان أتسنى إليه .

كان النادل يرى كل ذلك وهو يحمل بضعة كؤوس إلى بعض الزبائن ، أما المرأة فهزت رأسها ونظرت إلىي ، ثم خرجت كأنها تهرب من عيوني .

ما إن تيقظت ، حتى وجدت سوزي تحمق بي ، فانسحبت إلى ذاك من : أخنيات الممارك ، وحناجر الشعراء المجزأة منذ قرون ، مددت يدي على وجه سوزي فشمرت باللعيب والفضيحة ، فأنا حاريت أيضاً وكدت أبكي من فرط سعادتي ، بل وأعطيت الحرية لبضعة أسرى ، ثم ... لا أدري كيف فوجئت بالخسارة ، كان أرضاً وساء وخارطة أخرى قد غطت على جسدي وأهمت عيني وأعماتني مرة واحدة ؟

يصحكون في أرض الزيتون ، يمسونه في شرين البحر الأبيض ..

-- قافلة تجارب بأسلحة حثيقة ، فتاكلها دبابات تحمل وشياً حديدياً مسوحاً ..

سمعت حساً :

-- لقد رحت في هذا الصمت الموجه ، عندما تكون معي أعجل أن أراك صامتاً ، إنما يشرن هذا بالشوخة !

سوري ، قطعة من ضباب المدينة ، أعطيتها يدى وأخفيت رأسي في طيات ثوبها البنفسجي ، وهمت مثل عاشق :

بهذه أيضاً ، همس الشرطي :

-- ما كان عليك أن تعتدي على أبناء المدينة ..

وما صدقت نفسي ، شئني ما سمعت ، أنا التي مت تحت
الضرب وما شكوت ، أية حاقة كانت !

أراح أعصابي أن رأيت سوزي تبكي ممي وتمسح وجهي
بأصابعها الندية الخنوق ..

سوزي ؟ أفضية هادئة ، حينان غائماتان تحبران خلفهما تاريخاً من
الرقص والحب والطموحات ، إذ تحدقان في الضوء تختل فيهما ألوان
الفجر والوان السحب البريقة ، وإذ تحدقان في العتمة تحبران
كالتماس .

كانت من جنوب الدانوب ، من آخر جدول يصب رائحة الجبال
وطعم الأشباب وألوان السهول ، حيث الميون الحجولة تنمو بعد
الرقص وتحتاج بعد كل ليل جديد .. قطعة من عمارات المدينة ، من
براءتها وعهرها السري ، إنها الدواء ، لهذا الوجع الذي عمره يمتد
إلى أبي وجدي .

-- ممي هذه الليلة يا سوزي ؟

العينان الغائمتان همس لي :

-- في غرفتك الصغيرة ؟ حسناً أيها العربي الحزين ..

-- ولماذا في البيت ؟

العينان تصرخان بي :

-- لقد كرهت الحب في الغابات .

-- لكنه يوحى بأشياء جميلة ..

أحس بألوان الفجر همس :

-- لماذا توحى ؟ لا شيء .. عليك أن تأخذني إلى البيت .

-- ليس به من شيء نخشيه ولا من شيء يبعث فيك
الراحة !

وأرى ألوان السحب البريقة :

-- أرتاح به أكثر من ندى الليل وأحشاش الحدائق ..

إذن ، أنت ممي هذي الليلة يا سوزي .. والنخلة أيضاً ، ربما
لأبها في قلب البيت ، تسري في الذاكرة مثل امرأة شهية .. ترى كم
مارست الحب مع النخلة ، أمد يدي من حول جذعها وأمر على
عنقها الطويل ، ملتصقاً بها حتى يتثال على جسدي كل ماه الحياة
المعلل .

النخلة أيضاً ، تريد الحب في البيت ، كنت أجردها من "ثيابها"
الحشة القوية ، وأخلع ثوبي ، أدخل أعصابها حتى يكف جسدي أو
يتجرع من طبات جذعها الطويل .. إذ إنها تحب أن تحض جسدي
أو تدغدغ أعضائي !

ماذا يقولون عني ؟

السيد يدوي همس في أذن ابنته :

-- إنه فاسق ، لقد شوه خلوقات الله .

وزوجته تقول :

-- ما رأينا ولداً يفعل هذا "الحرام" مع نخلة .

أما أبي ، فقد مذ يديه وراح يفلع النخلة من جذورها بعد أن
سمع الناس في طول وعرض الفرات (ينهمونها) بالزنا ، وبأنها سبب
من أسباب السوء الذي ينهش عقل !

وأمي ، أعذت تصل كل النهار ، تحاول أن تكفر عن أعطائي ،
يومها أمطرت الساء فابتهجت أمي ، إذ أن ودعاهها وصل الساء
وها هو أنه يغفر لي ذنوبي منذ أزلت بكارة النخلة ..

هجرت القرية .. لا أحد يدري كيف خرجت ، أعطيت نفسي إلى
تاجر خردوات ورجال السوق السوداء كي أجد نفسي بعد شهور
أجلس في هذا البار ، معك ياسوزي .

-- هل تدري بأن لا أعرف ما اسمك ؟ ما هو اسمك ؟

قلت كأن أمد بصري إلى وجه أمي :

-- لا أريد أن أحل شيئاً من نفسي ، فأنا أعتاد على النسيان
بسرعة .. ما قيمة اسمي يا سوزي ؟

لكن سوزي صرحت بشيء من فرح غامر .

-- دعنا نختر اسماً ، ما رأيك في ولسن ؟ ماها ؟ أو أسميك
شتاين ؟ إنه اسم صديقي اليهودي ..

لا أدري إن كنت فزعت ، أو أن هاجساً خريباً مر في أوصالي ،
لكن سوزي لما همست في أفتن ، شعرت بنار هادئة مسمومة تأكل
لحمي !

هل صرخت ؟ أم أن ما قلته كان صوتاً غير صوتي :

-- ما بالك يا سوزي ؟ لماذا تذكرين هذا .. ؟

هدأت العينان الغائمتان .

عندها ، لم أجد في السفك الرمادي ولا في ثياب سوزي
التيضحية ما يمكنه أن يداري هذا الصخب الداوي في الروح ، لكن
خيظاً من الدم ما فني يسري بهذه فطنت به إلى نفسي :

-- أية حاقة جعلتني أفقد أعصابي ؟ ربع قرن من الزمان
واسم شتاين أو مايك يرتطم في أذن ؟ فحرت رأسي وانسحبت إلى
داخل أودحت ، كأن إنساناً آخر تسفل في هذا القسط البسيط من
الراحة !

قلتُ وقد هدأت تماماً :

-- غداً أحارب هذه المدينة ..

-- لا شك أنك مجنون !

-- من يدري ، قد يأخذني جنون إلى أن أصبح شاتين آخر ،
إن عذابات طويلة كهذه تصنع مني أي شيء ، لقد دلفت صديقاً لي
إلى قتل نفسه ، قد لا أفضل مثل فعله وأكثى بالعيش الذي يغلفه
العار ، مع الكثير من النساء والفودكا والكذب !

-- أنت عهدي ؟ لا أفهم ما تقول !

ثانية ، رحمت أحلق فيها حولي ، الحشب المستطيل ، المخذة
النظيفة ، وفخذي سوزي تنطقان بالشهوة ، وثوبها الذي -- ما إن
نظرت إلى فخذيها حتى -- نزعته ، بعد أن رمت بجسدها على طول
الفرش ، وهي تقول :

-- هل خف عنك الغضب ؟ هذا شيء جيد ..

قلت بحب :

-- غضبتُ من نفسي وليس منك !

ارتاحت إلى ما رأيت المدهود يتسرب فوق وجهي ورحمت أشهق في
أنفاسها :

-- أين تعرفت عليه ؟ أهي ، هذا المسى شاتين ؟

-- في البار نفسه ، كان واجعاً من شمال أوروبا يكرر في كل
مرة بأنه سيأكل الزيتون والتفاح في أرض الميعاد ، ولم أفهم ما الذي
يعنيه ، أقول الحقيقة : ما كنت أحب عينيه ، في وجهه من الخبث
ماردة إلى كل ذعر الطفولة .

-- إنه الوجه الحقيقي ..

-- لكن النادل كان يبه ويميل على إرضائه .

-- لا بد أنه يعطى بشيئاً جيداً ..

قالت سوزي :

-- لم تقل لي : ماذا أسميك ؟

النخلة ، وسوزي المقطوعة من جذورها تبحث عن حرية ذاتها
في الحب ، كنت قد خلعت ثيابي ونزلت إلى ثغراتها أدفن فيها أحزان
الماضي ، وأصرخ في يؤذي صبيها :

-- أيتها النخلة الجميلة ، كوني لي وحدي .

-- لكني لك وحدك ..

-- هل ما زال في دماغك شيء من شاتين ؟

توجعت وهي تشهق تحي :

-- أنا لك وحدك ، لكنك لا تدري كيف تأخذني .. ادخل
لي لحبي !

وانحرفت ميامي إلى جدول خفي ، لم يصل إليه إنسان آخر ،
كان من السهل أن أهي أن سوزي وصلت آخر حد من رباطها

بأرض الدانتوب ، وأنها صعدت إلى السحب المليئة بالأمطار ،
بالخدر الذي يجعل كل جزء من جسدها ينتفش منفرداً عن أي جزء
آخر ..

إنها شيء لي ، خلقت كي تكون معي ..

كنت أحلق من خلف زجاجات يضاء وأخرى ملونة ، صوب
السحب المملقة والمطر ، أمد أصابعي إلى فخذيها وأهدأ من
صخب ورائي ، ربما حلت من الفرات ، من غريته ذي الرائحة
المسكية ، هل تري هذات من هوس الروح ، إذ تاتر يوماً فوق مياه
الدانتوب ، وحيناً فوق مياه البندقية ، فوق مسامات سوزي أو
نزعان !

إنها معي مثل وجه طفل ،

بعد كل عار أشم رائحة من تحت إبطها وأستانها ، فأري حيون
الماضي ، تدخل أصابعي ، اعتدت هذه الرائحة الغريبة ..
سوزي ، هل حلتك الصدفة أم رماك البحر إلى ؟ أحسن خرايا في
صدري ، لو أن أتمكن من فتح نفسي لرأيت دماً أزرق مثل مياه
الدانتوب ، تحللت دمي مثلاً الحروب والكوايس ، دخلت لحبي
كما تدخل ذرات القبار ..

من قرية لا تعرف غير البكاء والجوع ، تعلمت كيف أهاجر
فيك ، كان أبي جالماً إلى النساء فأنزل أعضائي بجوعه ، لا أدري
أي خوف أريد نجته منك ؟ كمن يفتاحاً بالمولت .. لا بلاك الجامحة
-- العارفة في ذوتي -- ولا قرية أهل ولا الفهر الذي يأكلني !

أشمتها كل يوم ، فأحس أن أفقد على غرين الفرات (حارياً)
لا تراق سوى الأسماك والنوارس ، فأعجل ، أرمي نفسي داخل
النهر ، أهني لصديقي الذي مات ، لصبيّة مسكينة رأيت عضوي
فجأة فظلت أنها وحلت مني وكادت تقتل نفسها لتخفي الفضيحة !

إلى الفرات ..

إلى عار النخلة إذ رموها في النهر يخفون عورتها وهارها ؟ ليس
هذا يبقى ..

-- ماذا بك ؟ مرت على دقائق وأنت ما شعرت بأن ممل !

-- أه ياسوزي الجميلة ، غداً أفارقك أنت أيضاً .

-- ماذا تقول ؟

-- لقد أسأت إليك ..

دلفت أصابعها قرب أستان ، شهقت .. كان المذاب المخمر
من زمن الصبا قد وجد الآن طريقاً إلى التفاد ، ربما عن طريق
الغابات أو عند موجات الدانتوب .. لا أدري كيف صرخت في
المطر النازل فوقي ..

خشية ، في الطابق السفلى - من البناية نفسها - تمارس الحب مع المدير - ضمن أعمالها اليومية - لها جسد امرأة ووجه طفل ، لكن لن أراها بعد .. الحالة السياسية : عاشقة حروب ترى في الحيوان كائن المستقبل .. أربع وعشرون سنة وبضعة شهور ، برجها الجزاء ، ونحب الرقص والماريونا والسباحة .

وماذا بعد ؟

خدأ أفرق أرض الدانوب ، وسوزى ، كما فارتقت جنات أوروبا ، وأجساد فرانكا ونيلي أو تريمان ، وبعد غد ، ماذا تتراني أجد ؟

التخلة ؟ وجه الماضي المحروق ؟

ماذا كانت بالنسبة لي ؟ أي ماض صنت ؟ عندما أخفوها في عمق القنرات وأبقت مدى فوق غريته نفس اليوم .. جروني من رجل وحلفوني على شجرة قرمة ، ما همى شيء سوى إحساس أن لا نخلة في دارنا بعد هذى الفضيحة ، ولا نخلة سواها يمكن أن أجرب فيها حتى ، شعرت أنهم يقطعون من جسدي حقا طبيعيا ..

ما علمني أحد كيف هو الحب ؟ أي ، أمي ، السيد بدوي ، غيممت القنرات ، بيوتها الطينية ، والسكوت الذي يأكل إنسانيتنا على مرّ السنين . لما جئت هذا البلد الضباب الراجع ، عرفت أن لم أحس حقوقي أبدا ..

في الكهف الذي عمت جدرانها ، ثمة لون من النساء رمته الحيوانات والجوع والصدقة ..

ذلك بعض من الوطن المحفور في خارطة العقل : كتل موزعة خلف الموائد تلت من رائحة الأمعاء .. نساء عاريات ، وحيون ما زالت تلت ، والعرق يتصبب من أحشاء الرجال مع الحمص المطحون والأحزان المورقة .. وجوه صفراء كأنها ثمار معصورة ، يؤجرون المرأة في آخر الليل وهم يعرضن أفخاذهن في مزاد علني باتس !

ذلك بعض من الوطن المحفور في ذاكرتي !

أخذت سوزى فوق صدري ، قلت لها : وداعاً وبكيت !

الليل ، الذي غُلب الصحراء ، والقطار ، إذ يصعد بي إلى بلد جديد ، رحمت أمد يدي إلى فراحت الريح ، هل أرضاً أخرى نغمي هذا الجسد الذي أثقلته الحجرات والتيه والقهو الأبدى ..

كان الهواء قد تسلل في ثيابي ، ومسماي ، وهو يدفعني إلى الماضي ، عند التخلة الشاحقة في البيت ، عند القنرات الحزين .. لم يكن لدى حجاب أو أوراق ، كنت ألت وحدي كألم مشيت مسافات الكون منذ ولادتي .. تاركاً بعض أحزاني على كرب

-- إن أهل ينتظرون وجوهي ، تعالي الليلة ياسوزي ..

في عرض وجهي ، أخذت تبكي :

-- إلى أين أيها الرجل الحزين ؟

سقطت من صدري فورة المذابح ، فقلت :

-- إن أهل ينتظرون ، وإن رجعت أعرف أن لن أجد مثلك في القرى والأهبار ، سأدخل أدق عرق نابض فيك وأجعل من هذى الليلة خزانة لكل حرمان المستقبل ، إنها آخر ليلة على فراش .. حتى أشبع ، التخلة ياسوزي حرمني منها ، ويريدون تحرير الوطن الذي فيه الأعشاب الخضر والفتح والزيتون ، الذي فيه كل شيء ياسوزي إلا الحب !

-- أين كنت تعيش ؟

قلت لها :

-- في مدينة لم يعد اسمها على الخارطة ، أرجع عادة إلى قرية على نهر القنرات ، هناك أمي ومذكراتي وآثار التخلة ما زالت مرسومة في البيت ..

-- أنت هنا منذ وقت طويل ؟

رأيت كل مساعة في خدي ، كدت أمد يدي إلى هندية ، ولكن شيئاً في الماضي يتنال على عقلي : وخرجت في ليل ماطر ، وكدت أقتل جتدياً ، هربت من بستان الكرّز إذ تجتد من أول الليل حتى آخر ضوءه على الحدود .

أرجعت يدي وهمت :

-- أنا لا أملك بيتاً ولا أعرف في أرضاً ، لقد سرقوني .. يقولون : إن لهم أرض المهاد وعنايت المنب وغابات الزيتون ، سمعت هذا وكدت أقتل تلك النفوس اللصية ، لكن : ماذا أفعل وحدي ؟

لا أدري لماذا أفكر في حياتي وأنا أعرف كيف (هم) رسموها لي ، وما عاد من شيء يخضني سوى الموت أو التشرد ؟

-- تلون وجهك بالحمرة ، ماذا بك يا . . . ماذا أسميك ؟

-- دون اسم ، إن شئت .

-- وكيف أتأديك إذا ما أردت احتضارك في الفراش .. ؟

كانت تفحصك ، بينما تصاعد إلى رأسي ما يشبه الندى :

-- حسناً ، سمعي محمود !

مدت يدها فوق شعري وقربت فمها من أذني :

-- محمود ، بدون أب ؟

اسمها كان سوزي - خدأ أفرقتها - والمهنة : صانعة دمي

النخلة ، وبعضه فوق سوزى التى نشجت وهى همس فى ذاتى :

-- إنه وجهى الحقيقى !

-- كم هو طيب وحزين ونائه ، وجهك يا صديقى ..

وفادرت أرض الدانوب ، بينما الشمس خلفى تماماً ، رفعت
يدى وكان ظل يرسم علامة موق .

مددت أصابعى فوق وجهى ومسنت فى نفسى :

بغداد : عبد الستار ناصر

أعداد خاصة تصدرها

« إبداع » عام ١٩٨٥

تعتزم أسرة تحرير مجلة « إبداع » إصدار أعداد خاصة خلال
عام ١٩٨٥ من بينها :

○ « الإبداع الشعرى » يصدر فى أول إبريل ١٩٨٥ .
ويضم نماذج شعرية مختارة ، ودراسات عن الشعر
العربى والشعراء العرب ، وقراءة نقدية عصرية
لقصائد من التراث العربى الشعرى .

○ « الإبداع المسرحى » .. ويصدر فى أول يوليو
١٩٨٥ ، ويتضمن دراسات عن المسرح العربى ،
وكتاب المسرح العربى ، ومسرحيات الفصل الواحد .

وترجو المجلة من السادة الكتاب فى مصر والوطن العربى
المساهمة فى تحرير هذين العددين اللذين تعتزم « إبداع »
إصدارها خلال عام ١٩٨٥ .

ظروف طارئة منى حلى

نفسية وعضوية أحدها داخل ، أنفص بها . . انحرخ خلالها ، أحلم معها ، أغضب من أجلها وأهدأ فيها . « أنا أكتب إذن أنا موجودة » هذه فلسفة حياتي . كيف إذن يختير التحرير كتاباتي ؟ كيف يختير وجودي ؟

ألقت من عواطري على الفتاة المرسومة بمنأى فائقة ، مسكوتة رئيس التحرير ، تقول « موعذك بعد عشر دقائق » . لم تنتظر ردى بل عادت إلى مكتبها وهي تعدل من خصلات شعرها . نوع غريب من البشر ، ذلك الوسيط بين الرؤساء والناس . تختلف الأماكن ، تختلف درجات الرثاسة ويختلف الزمن ، لكن هذا النوع من البشر - الذى يختار من بين البشر ليرد على التليفونات ويحدد المواعيد - لا يتغير . لم أعهده مرة طلبت فيها مقابلة أحد الرؤساء إلا وفوجئت بنفسى متهمة دون جريمة أذكرها . أخضع للتحقيق من جانب السكرتيرة . لحقق معى بنفس البدقة التى زينت بها ملاحعها . ولحظتها أشعر أن هذا التزين المبالغ فيه ضرورى . فإبهاهم الناس دون مبرر ، يستلزم إخفاء حقيقة الملامح تماماً كإخفاء حقيقة التهمة . وبعد التحقيق ، تنظر إلى شذراً من جميع الزوايا . ترسل صوبها من أعلى الأنف . . تشرد لحظة . . لحظات . . تقلب فى أجندة أمامها مزدحمة بالاسماء والموايد . . ترد على تليفون جاتنى . . تطلب مشروباً من الساهى . . تضحك مع زميلتها . . تدهو أحد المنتظرين للدخول وأنا ما زلت أمامها ألق جاملة بالحكم وما زالت هى ، لم غن بعد بالتوضيح . وقبل أن أحظى بشرف أخذ الموعد عليها أن تتأكد من استلامى رسالتها « أنا هنا أملك سلطة » لكنها لا تعرف أننى فى اللحظة نفسها استلمت أخرى « هنا فرصى الوحيدة لتعويض عدم إحساسى بذان » . نوع غريب ومسكين . دائماً أحاول تجهى ، كثيراً ما أشاجر معه .

لا يزعجنى شيء فى حياتي ، أكثر من شعورى بأننى تحت الاختيار . بعد طول تأمل للتجاع الذى يحيط ، اكتشفت أنه يحدث فقط للأشياء المألوفة . وأدركت أن أى محاولة لاختبارى لابد أن تنتهى بإذائى .

لكن هناك بعداً آخر لاختبارى . من يختير يشعر بالتشوق ، يشعر - ولو لحظات - أنه يملك سلطة ، وأنا بغرنى الامتلاك خاصة إذا ارتبط بالسلطة . ويزداد تقوى إذا كنت أنا المقصودة ، فى محاولة إما لتقبل أو رفضي .

وتدعشنى نفسى فى لحظات الاختيار . فأية فرصة تحاول - ولو مصادقة - تقيسى ، كذبة بأن تحول أى تميز داخلى إلى شيء عادى . وأحياناً إلى شيء أقل من العادى . حاولت أكثر من مرة تغيير نفسى ، لكنها لم تسمح إلا بأن يظل الأمر مجرد محاولة . استسلمت لها وتركتها حرة . غشت أن تلقى وتركتى .

أتحول بنظران فى أوجهة الحجره التى تركت فيها حين يأتى الموعد . المحتويات حولى مجرد مرئيات تنعكس داخل الحظتين . أما تفكيرى فكان فى مكان آخر ، شارباً فى أمر واحد « ترى ما رأى رئيس التحرير فى كتاباتى ؟ » وأعلنت استعيد علاقتى بطنى ، تلك العلاقة التى لا أتذكر بدايتها . كل ما أعرفه أننى أكتب منذ إدراكى أننى أشغل حيزاً فى الفراغ ، منذ رغبتى ألا يظل فراغاً . أكتب منذ تسامح حقل فى عالم يرثى ولا يجب . . أكتب منذ ارتعشت مواطنى بحثاً عن بعض الشمس . . أكتب منذ اكتشاف أننى امرأة فى مجتمع يكره الرجال . علاقتى بطنى علاقة حميمة تتجاوز إحساسى بالراحة . تتجاوز فرصة مصداقة اللغة وفرصة إظهار تجمد الأفكار . علاقتى بطنى كملاتى بملاعى وأحبه جسمى ، علاقة

بعد طريقتين على الباب ، يدخل ساج ذو بشرة سمراء ، أنظر إليه وأقول : «أخذ قهوة مضبوط من فضلك» .

قال : «والآن نمود إلى سطورك ، هل تتجملين الشهرة ككل جبل هذه الأيام ؟ » هذا السؤال ، يدا كروساء التحرير ، كالرؤساء وشرفت في خاطر مسائل ، ألم يتجمل هو الآخر ؟ ليس من السهل أن يصل إلى هذا المنصب وهو ما زال شابا دون القليل من التجمل بل الكثير منه . سأقن : «لم ترد على سؤالي ، هل تتجملين أن يعرفك الناس» . قلت : «أتجمل معرفة نفسي» .

اندهشه .. سأقن : «ألا تعرفينها بعد ؟»

أرد : «ليس بعد . كل سطر أكتبه اكتشاف جديد لما . هذا بالطبع لا يعني أنني لا أرغب في توصيل أفكارى إلى الآخرين» . قال : «على أية حال ، لا أظن أن إنسانة لما موهبتك سوف تجد صعوبة في النشر ، أنا أقول هذا الكلام عن خبرة وتجربة» .

أخذ رشقة من فنجان القهوة ، فعلا ممتازة كما قال . الآن أشعر بزوالات التوتر تماما . أسأله : «هل هذا مناه أن لسطوري مكانا لديكم في المجلة ؟»

احتدل في جلسته .. قلب أوراقى ثم قال : «ما أراك أن تبدأ بنشر قصة (غرباء) ؟»

قلت : «بالطبع أوافق ، لكن اسمح لي أن أسألك عن سبب الاختيار .. مجرد فضول» . سكنت لحظة ، فتح العلية الذهبية ذات اللحن المألوف .. أشمل سيجارة .. أخذ نفسا .. ما زال صامتا وبعد لحظات قال : «من الناحية الفنية أرى أن كل القصص الأخرى تتمتع بنض الدرجة من الجودة . لكنني اخترت (غرباء) لسبب شخصي . أبدا غامضا ، ليس كذلك ؟»

قلت : «نعم .. بعض الشيء»

زاد عبق نظرتي .. وقال : «هل تصدقيني إذا اعترفت أن قصتك هذه تحكي حياتي منذ تزوجت وأصبحت أبا ؟ لست متزوجة ، ليس كذلك ؟»

قلت : «لا»

أكمل : «ومع ذلك ، كشفت في أربع صفحات حقيقة الزواج بعد فترة . أزلت عه الوهم ، فهو ليس إلا روتينيا يوميا والمتزامات لا تنتهي» .

سألت : «ومانا عن الحب ؟» بأخذ نفسا سريعا وبعود إلى الحوار . «هذا بالتحديد ما أعجبتني في القصة . إنها واقعية جدا ، فأحب القديم بين الزوجين لم يستطع الوقوف أمام ظروف الحياة . تذكرين بالطبع الجملة التي بدأت بها القصة ؟ غريبان في مكان واحد ، يحجمها فقط مواجيد الشدة ولوقفات رؤية الأبناء» ، لا تدعني أن لحصت هذه الكلمات علاقة زواجي»

قلت : «هذا مناه أنك لست سعيدا في حياتك ، قال وهو يظني» سيجارته : «لا يجدهك المظهر . فأتا ذو مصعب هام هنا ، يأتيني

نظرت إلى الفتاة المرسومة بمنامة فائقة وقد تمتلعت تأخيري لأستلم الرسالة ، لم تنهض واقفة كما فعلت مع الضيف الأخير ، يبدو أنه ذو سلطة هو الآخر ، بل اكتفت بأن تشير بالدخول . انجهمت نحو الحجرة وقد دعوت للدخول متى كل تقى وكل حلاقى بقلبي .

وجدت أسامي رجلا يقترب بقوام رشيق من منتصف الثلاثينات ، ملامحه عذبة ، يرتدى بدلة ومادة ينسجم لونها مع لون الحجرة المكيفة .. ينسجم مع لون عينيه . مذ يده مرحبا ومعه أرسل نظرة سريعة متضمنة قوامي الطويل ذا الرداء الأسود . جلست أمامه وقد أعجبت . فهو مختلف عن الشكل التقليدي لرؤساء التحرير أو أى نوع من الرؤساء . سألت : «هل أحرف الآن أراك في كتاباتي ، منذ أسبوع وأنا أتلطف لمرحة الرد» .

قال : «بالطبع ستعرفين رأى .. هل تدخين ؟»

قلت : «أحيانا لكنني لا أريد الآن ، شكرا»

أخرج سيجارة من علبة ذهبية ينساب منها لحن مألوف . أخذ نفسا عميقا شمعت به عبق التلطف داخل . احتدل في جلسته ثم قال : «قرأت سطورك وسعدت بها ، فهي جريئة ومتينة . هل اطمانت الآن ؟ هل زال توترك ؟ قلت بابتسامة متدحشة : «وهل أبدا متوترة ؟»

أأخذ نفسا .. أقل عمقا هذه المرة إذ انطلق العنق إلى نظرتي وقال : «على المكس ، تبدين متماسكة جدا» . لكن نظرات عينيك .. قطرات العرق على وجهك وانتظارك الرد وأنت تفرضين أظافرك .. تكثف ما تحاولين إخفاها ، لكنني حقا متدهش ! قلت : «متدهش ؟» نظرتي تزداد عسقا .. قال : «ملاحظتك تمكس إنسانة خجولة وهادئة جدا .. وسهل إقناعها . بينما تمكس سطورك إنسانة جريئة جدا .. متصرمة ، بداخلها يركان دائم التأهب للانفجار» .

أنا الآن في حالة دهشة شديدة . ليس لأنه عبق في ملاحظته ولكن لأنه مهم .

قلت وقد هذا قليلا توترى : «أنا لست خجولة وبسبل التأثير على .. كل ما في أنني أستجيب للأشياء بحساسية شديدة . وأعتقد أن جرة العطل التي أكتب بها هي التي تسمح للاعب أن تكون هادئا» . سكنت لحظة .. نظرتي ثابتة في عيني ، ينتظر انتهائي . وأكمل : «هذا تعليق سريع على ملاحظتك . فالأمر يحتاج إلى تحديد معنى الجبرلة والحجل والهدوء» .

بابتسامة رقيقة كشفت عن أسنان غير متسقة قال : «واضح الآن ، أنه ليس من السهل إقناعك» . بحركة سريية .. كأنه تذكر شيئا فيجأة .. ضغط على جرس جانبي وقال : «نسيت أن أسألك ماذا تدرين .. القهوة هنا ممتازة ، ما أراك ؟» قلت : «في الواقع أنا لا أريد أخذ كثير من الوقت ، جئت فقط لأحرف هل هناك إمكانية لنشر كتاباتي أم ..» قاطعني قائلا : «ألا يمكن مناقشة هذا الأمر مع فنجان من القهوة ؟»

قال : قد تتدهشين إذا قلت لك إننى أنا الذى شعرت بالخديعة ،
نعم لقد عدت .

خُذت ؟ كيف ؟ الاندهاش فى حقي يسأله قبل صوم .

قال : اعطرنى فأنا لا أستطيع إلا قول ما أحس به . تصورت
مثلا أنك ستصلي فى الأيام الماضية لتسأل عن أحوالى ، عشت وما
بأنك قد تكونين هـى .

بابسامة متدشنة سألت : هـى ؟

أشعل سيجارة أخرى .. ولم تزل الأولى تشير دحانها .. تتر
فضولى .

خفطات صمت يقول بعدها : « هل أكون مبالغاً لو قلت إننى منذ
لغائنا الأول أشعر بأشياء مشتركة بيننا . شئ ما فوى يدفعنى إليك .
سطورك قريبة جداً من إحساسى وأحلامى ، أحببت جراتك فى
التعبير عن الحياة . وقد يفسر هذا كغشٍ لحيات دون حرج . وبعد
هذا اللقاء ، تخيلت كما أنت بقوامك الفارع وإحساسك المرفع ،
تلك الإنسانية التى تموضى عن فراغ حيات وتعيد إلى لغة الاشتياق
والحب اعتقدت أنك تربدنتى أكثر من علاقة عمل . »

يسكت .. يأخذ نفساً عميقاً وينظر إلى .. أتأمل صلاحه
العذبة .. أتذكر إعجابى بما يكتب وأتذكر إعجابى الأول بعينه ..
أستعيد احترامى لصراحته وأعتماده . لا أنكر كل هذا الإعجاب ،
لكننى أصرف حذونه . هل أفسر له الأمر ، هل أشرح نوع
الإعجاب .. هل أوضح الحدود . وتساءلت هل من حقه معرفة
كل أسباب ؟ من حقه فقط أن أكون واضحة وصادقة منذ البداية . لم
أصادف فى حياتى موقفاً كهذا ، لكن لا مفر من المواجهة .

قلت : أقدر شعورك ، وأخفى أن تقدر أنت أيضاً اعتذارى .
لا أعتقد أنك تربد أكثر من هذه الصراحة . « سكت جالطى شعور
أننى كنت مختصرة أكثر من اللازم ولم أوضح تماماً الأمر .

قال : هل هذا قرار أخير ؟ ألسنت مترددة ؟

أدهشى سؤاله وقلت : بالطبع لست مترددة .

يطفى سيجارته .. يهض واقفاً ويتنقل إلى مقعد المكتب .

سألته وأنا متجهة نحو الباب : « هل أنتظر قصي فى حدة
الغد ؟ يقول بابسامة غامضة أخرى وهو يمد يده مودعا
« احتمال . رجائى أن تفهمى الوسط الذى تعمل فيه ، لا شئ
مضمون . »

مرت عدة أسابيع وأنا أتابع المجلة وأقلب بلهفة صفحاتها ، لكن
الظروف الطارئة كانت تحتل كل المساحة . اندثنت .. استعدت
لغائى منه .. استعدت فرحتى التى لامست السماء .. واستعدت
الابتنامة الغامضة ، آخر شئ منه .

مر أسابيع أخرى .. تصدر أعداد جديدة من المجلة . لم أهد
أتلحف وأنا أقلب سطورها ، فقد كنت واثقة من استمرار الظروف
الطارئة .

القاهرة : منى حاتم

دخل كبير من مصادر متعددة ، أصرف أغلب الشبهات ذات
النفوذ والشهرة . تزوجت بعد حب وأصبح فى أسرة مكتملة . بعد
فترة ليست طويلة ، فترت كل المشاعر ، لم يبق من الحب إلا التصود
والواجب . أصبحت أعمل فقط كآلة ، لكننى اشتاق من جديد
لعانى الحب واللهفة .

لحظة صمت ثم يستطرد : « إننى بالطبع لا أتوّل هذا الكلام لأى
إنسان . شئ ما بين سطورك دفعنى لمصاحبتك .. شئ ما يطمئنى
أنتك مستديرين صراخى المفاجئة . يعود الصمت بيننا .. يخرجنى
بعض الشئ ، فالملاقة التى بدأت معه اليوم ، لا تاعفن على
التصق فى الموضوع أكثر من الغنى الذى صرح به .

قلت : بالتأكيد ، تسعدن ثققت »

قال : أرجو ألا أكون قد أثقلت عليك .. ولتعد الآن إلى
قصتك ، أريدك أن تعيدى كتابتها بخط أوضح حتى أرسلها إلى
الطبعة .

أسير فى الطريق .. عطاوى على الأرض .. رأسى تلمس
السماء .. تسلمنى فرحة ، بل فرحتان . الأولى لأننى طرقت باباً
جديداً لنشر كتاباتى . والثانية لأننى اليوم لست أعماق إنسان وثقى
من الوهلة الأولى . هو ، فعلاً يخفف من كل الرؤساء . كم أحترمه
هذه الشجاعة . وتسلط ، لذا لا يفعل الإنسان ما يريد فى اللحظة
التي يريد بها ؟ لذا لا تصارع بسهولة دون عقد أو حواجز ، حين
تشر برغبة المصاحبة ؟ لا شك أنه شعر ببعض الراحة بعد
صراحته . أنا أيضاً شعرت بالسعادة والقفز . فقد كنت جديرة
اليوم بقة إنسان . واكتشفت أن حرفاً واحداً فقط يفصل بين كلمة
« صراحة » وكلمة « راحة » .

تحققت من .. حرم الذى أعطانى إياه . وجائز صوته رقيقاً
« نعم ، وصلىنى الخط واضح جداً ، انتظرياً الأسبوع القادم . »

مر أسبوع .. أسبوعان ولم تظهر بعد قصي . فترت الذهاب
إليه . شعرت بأننى قد خُذت ، لذا شجعتى ؟ لماذا طلب منى أن
أعيد كتابتها ؟ لماذا تحدث منى وقتاً طويلاً وطلب فى قهوة ؟ لماذا
وعدتى ؟

دخلت حجرته وأنا أحمل كل شعورى بالنفط والخديعة .
استقبلنى بحرارة لم أكن أتوقعها ، وبابسامة لم أفهمها . سألته « هل
تغير رأيك فى كتاباتى ؟ لقد وعدتني بنشرها منذ أسبوعين .. أم
ضاعت بين الأوراق الكثيرة . » . قاطعاً : « أفهم
انفمالك وتسلوا لك . ولكن ألا تسألين من حالى أولاً ؟ هل كل
حال ، أطمئن القصة موجهة ولم يتغير رأى . مجرد ظروف طارئة
جعلتنا نعطى الأولوية لبعض الموضوعات . وهذا يحدث كثيراً فى
عمل الصحافة ، هل هدأت الآن ؟ »

قلت : نعم . لا أخفى عليك ، فقد شعرت بأننى قد
عدت . أرجو أن تفهمى اتفاقى فأنا لست متعانة على جو النشر وما
يجدث فيه .

يشعل سيجارة .. يترك مقعده ويجلس على المقعد المواجه لى .

محمد الهردى ذيل القط

١ -

توجد ميولة عامة ، ثم مقهى . يفصل المقهى عن مكتب التقاية كشك مغلق ، وهناك يتناحون طلعهم قبل الخروج . الخروج - طبعاً - إلى البحر ، « ولم لا يكون دخولاً ؟ » . وجنب التقاية توجد بنايات أخرى مغلفة ، وأخرى وأخرى مغلفة حتى السطح . وفي حنية الظل الذى يملكه الجبل يجلس رجال يدخنون ، يسمون رجلاً على الأخرى .

« ما الذى يمكن توقعه من هذا المكان ؟ » .

وبعض ثم تشى خطوطين (بوب هو الذى بعض . .) ثم عاهما بخطوتين أخريين ، ثم سار وعاد ، وعاد ليقع على الكرسي مرة أخرى ، وهذه المرة ، عاد ليستقر متوقفاً رؤية أشياء جديدة في نفس ما رآه قبل قليل . « لكن ما الذى أريد أن أرى ؟ » . وهو نفس المكان ، والساحة تتوسط الحدود ، والكرسي يتوسط الساحة ، وبوب على الكرسي وهو يقول « غريب . ما الذى يتحرك أمامي ؟ » . ويخرج رجلان من الباب يتصاحكان ويحرجان ، أقدامهما على الطريق . والطريق تلتقى بطرقات أخرى ، وهما لا يعرفان بمن يلتقيان ، « سيمرغان ذلك في الوقت الذى يلتقيان فيه بمن يلتقيان » .

« عجيب ، ماذا يجري هنا ؟ » .

وانتضت دقيقة أخرى ، يجلس بوب على الكرسي جامداً الأطراف ، عاجزاً عن الحركة ، حيث تلتقط أى شيء ، أى شيء ولو كان ورقة مهملة مزخرفاً بالرياح ، سلة جمولة على ذراع بها بعض السمكات ، ولو كان ما يراه هو : رجلين يخرجان من الباب إلى حافة الساحة حيث تنتههما الطرقات ، ولو كان ما يراه هو بوب نفسه ، نفس السيد ، السيد بوب نفسه ، خارجاً من جهة ما ، من الباب أو من التقاية أو من أى حائوت أخر ، السيد بوب ذاته يأتى إليه ، يأتى إلى نفسه ، يتمدد قبائله أو يجوارره ، على الكرسي ، وسط الساحة ، ظهره للشمس ، وأفنه نحو الموضوع ، ولو كان ما يراه

جلس السيد بوب ، (وهذا اسمه المستعار) على كرسي من خشب الكرسي موضوع وسط الساحة . إذا تأملت الساحة من أعلا باتت مستطيلة أو مربعة . وحين يدير بوب رأسه دورة كاملة يلحظ بعينه المحيط يتحرك حوله . عليه أن يختار أى شيء ، إلا الساحة الفارغة التى تمتد خلف ظهره ، إذا كان الأمر كذلك ، فما الذى يمنعه من اختيار جهة ما مقابلة للشمس ، ظهره للشمس ، وأفنه نحو الموضوع ؟ « على أن أدرس الحالة قبل أن أختار » .

منذ جلس بوب على الكرسي أول الأمر ، أدرك يسر أن رصيف الساحة الطويل لا يعطيه شيئاً ، ثمة أكوام وأكوام من الصناديق والسيك ، وعلى الحافة ، تنكح زوارق الصيد على عجالات ميتة وفوقها بعض الرجال . الرصيف المائى يتجاوز ذلك ليضمحل مساحة بحرية ترتطم بجبل متهدم تمتد في لسة ضيقة تتسع بعد ذلك وتفتح حتى ترتطم بولون « لكن قريب إلى الزرقة الكثيفة حيث يعجز النظر عن الاستيعار » .

« لابد أن القابل الذى تسكن هناك يوجد فيها الكثير . » ربما فكر بذلك حين نظر حد الأفق أو تذكر منصفات أخرى قديمة . لكن العمل كان يأخذ مجراه بشكل طبيعي . وأضاف « الزوارق والبحر والساحه مزينة بالنوارس ؟ تلك أشياء ناهية . » ثم إن عليه أن يعطى ظهره للمكان الذى يواجهه الآن ، وما هو صورته : على اليسار ، بناية جرداء متكتة على متحدر جبل ، شريط حديدى يخرجاها عن الباقي ، أكوام من بقايا صدلة ، صهريج معدنى في درجة ميلان ملحوظة . لا أحد سوى عسكري يمشى ثيابه العسكرية على رأسه متدبل مربوط . على اليمين بوابة وحراس تطل عليهم نافذة لبنانية إدراية ، أمام البناية تقاطع طرقتان أحدهما يؤدى إلى أعلا الجبل .

إلى الأمام : بوب ينظر أمامه بعين غيرة ويرى صفاً من بنايات قصيرة تشبه حوائط الأسواق ، « لكنها متميزة » ، بجانبها البار

مكانه وأدار الكرسي جهة البحر . البحر أمامه وصف الحوانيت خلفه
أسك بالقلم الملون وشرع يضع التخطيط الأول ، وخلف
بوب أخذت الأصوات تملو . تأن من البار لينة ، ترتطم بأذن بوب
فتحدث صدى غريباً .

- ٢ -

تتوارد خواطر السيد بوب دون انتظام . كل موجة تلحس ذيل
التي تليها فيبقى جزء من هذه في تلك . تتناسل أفكار بوب من طبيعة
عمله . خطوط ملتوية وعمودية ، أصباغ ومحاولات تكوين ، لا
يرفع رأسه أبداً حيث ينتجه رغم أن المنظر الذي استدار نحوه أخذ
يتصفق في تحولات جديدة .

- « أنت لا تنقل نفس الشيء » . كلمه صوته ، وأضاف « حتى
لو كان النموذج جاهزاً » .

ألع بوب على إصمال تناقضاته . التحولات في الخارج يمكن
تجميعها ، ولهم أن يصل إلى الشيء الراسخ في صدره .

- « لكنه محال ! » .

واعترقت أذنه . لحظة انغلاق الخواطر - أصوات الناس في الجهة
التي تركها وراءه . أصوات الصيادين المتعطلين والذين يرمون
أجسادهم من عمل ليل سابقة . وأدرك بحسب الأطفال أن من
الممكن أن « يرى » ما يجري في البار بواسطة حاسة الأذن ، حيث
البصر يمنع الشكل ، والسمع يعطل المعنى . أدرك متأخراً أنه
يستطيع أن يأخذ من كل جهة بنصيب .

- « الآن ، هذا مفيد بالنسبة لي » . كَلَّمَهُ صوت صغير
وسواء كان السيد بوب على حق أم لا ، فقد توكل على الله واستمر في
العمل بحماس مضاعف ، متصفاً بفتور إلى حركة الساحة .

- ٣ -

ما يأتي إلى ذهن السيد بوب من صور وأصوات يمكن توثيقه .
(قاعة نصف دائرية ، عالية السقف . نوافذ مستطيلة مشرعة على
الرصيف المائي والجبل . يبدو الأمر كذلك على الأقل) .
الميكانيكيون وعمال الشباك حول الموائد . قاعة فسحة مكتظة
بالأفاس والدخان . لفظ متروج . من المطبخ تأتي رائحة السمك
المخل .

« إيسا عود حكت فمك وتُشوف » ؛ « ما تفتش عليه أذاك
الأخ » مواء تظف . صبيحات أثر حازمة . عمليات متسلسلة
لعمال البار تكسرهما طليبات جديدة ثلاثة تَذَنِّين قرب المطبخ .
زيت المحركات له رائحة هنا . « أتوقع حدوث شيء ما » . « من
الصباح وأنا تنتظر نوبتي » . تنقذة مرحلة تحوم حول جماعة قرب
المدخل . عملاق يتغص صدره . رجال يعملون جيداً خلال أسنانهم
التحسية طاردين البقايا . رجل يُسبل سقطت رأسه على حافة
المتضدة بينما اللظ بين سائيه يتكس . جرركي يتفجر بالضحك
والآخرون يضحكون على شكل فمه الغريب أثناء الضحك .
القطط متضخمة الأمعاء مستأنسة . التمل الوحيد يستيقظ ويطلب مرة

هو بوب نفسه يخطو بجوار المحيطان في طرف الساحة ، مرتبك
المخطوطات ، جنب الجدران المتقشرة يسير والقبعة على الرأس
الحليق . وأوراق العمل تحت الإبط ، متجها نحو البار ، حيث تأتي
رائحة السمك المخل إلى أنف السيد بوب ، الجالس الآن ، وسط
الساحة ، على الكرسي الخشبي ، ظهره للشمس والبحر ، وعينه
مغمضة ، يشج شعاعها إلى الداخل .

لكن السيد بوب حين جلس المرة الأولى فكر أن يدرس المكان
قبل أن يختار الجهة التي يعمل معها ، يمكن أن يختار جهة أوجهتين في
نفس الوقت ، أن يأخذ المنظر من زاويتين ، فحين يتزاوج البعد
الأول مع الثاني لا بد أن يغلب أحدهما الآخر ؛ كالأمر حين يتزاوج
الضباب . لا بد أن يغلب البحر ذلك الجندی غاسل الثياب
العسكرية ، لا بد أن تغلب البناية الإدارية بتوافدها المشرقة ذلك
الكشك ، وتلك الحوانيت المغلفة . « تفسير الناس يقول
ذلك » .

- « حسنا ، هذا ما أقصده بالضبط » . « حين يظهر ببساطة
مطلقة غالب ومغلوب ، فإي قيمة العمل ؟ وأشعل السيد بوب
سيجارة ، دعا نفسه للعمل فوجد نفسه غارقاً في التفكير ، يتطلع
الدخان ويتحسس أدوات العمل في الجيب .

أهى السيد بوب تدخينه ورمى عقب السجارة دون أن يصل
لشيء .

- « أتري ، لا يصعب الاختيار حين يدخن المرء
سجارة ؟ ! » .

وأناه صوت صغير يشبه صوته .

- « هذا صحيح » . لم فاجأ بشيء غير حقيقي ، وسأل :

- « ما رأيك لو أخذت جميع الجهات ، دفعة واحدة ؟ » .

أجابه صوته .

- « هذا صعب » .

وانتظر قليلاً ليصرف أين تكفن الصموية . ولم يمر ذلك
اهتماماً ، فالأصوات تختلط وتتشابك دون أن تقدم معنى ،
والصموية دائماً موجودة إذا تاه المرء في التفاصيل ، وأخرج الأوراق
ومدها على ورق مقوى ، تلمس جنبه وكانت موجودة أدواته ،
وقال الصوت « من الصعب تجميع التفاصيل » . وأدرك أنه يريد كل
شيء ، وفي هذه الحالة يكون الاختيار بلا معنى ، وأعاد النظر إلى
الجهة التي تقابله ، فيها يصطف البار والكشك والغابة والأماكن
المغلقة ، وجد ذلك هادياً ومألوفاً ، وتغيرت ملاحظه .

- « هكذا إذن ، تعطى ظهرك للناس وتقبل القراخ ! » .

وهذه المرة تكلم بصوت هال :

- « نعم ، قررت ذلك » .

السيد بوب المصيب قرر شيئاً ، وجد نفسه يدخن سيجارة ثانية
دون أن يمي كيف تم ذلك . « نعم ، قررت » . وبهني بوب من

أخرى . الضرب بقُبْضة يد على مضضة ما . سجاتر مشتملة منية على الحواف . أناة علية متبسة من شخصيات بلد أسطورية في الذاكرة . حرة في العيون مشوبة ببحر . عرق غزير يتصبب من جسد نحل . « خليقي تكمل كلامي » . « أجبني تسمع شئو بتقول » . « قُطْ على كرسى فارغ » . « وَزَن كلامك وعصرف مع مَنْ تنهد » . صوت محرك . رجلان متماثلان متأرجحان . رجل ينظر . « البحر زوِين والحكمة فين » . « صوت محرك » أَيْتِنِي الأقرع مالمو ، مالمو . « موال متقطع » يخرج رجل من المرحاض وقبته مدلاة على عتيه . ذراع عليها وشم . سلسلة وقضيب . هلال خلف الأشجار ونجمة . صيون واسعة خضراء . يتوقف صوت المحرك . صوت نداء من جهة الظلال التي استطالت . الفظ النائم على الكرسي يفتح عينيّه . يستدير بضعة رجال جهة الصوت « عرس له وجهه » . يتعاهد النداء . لم يكن نداء . صراخ يملو . « led cons » ما التي ما عندهم نفس . يدخل أحد الرجال ، تسلط عليه العيون . التادل يسأل بعينيّه . يقول الرجل : « تفتحو الباب باز فورس » . « أُمجيني الأقرع مالمو ، مالمو . . . » . يؤدي أحد الرجال ثمن مشروبه ويهني . « ما تخافش على فلوذك أمون فُير » . رجال آخرون يهضون . قط الكرسي يغمض عينيّه . سلسلة وقضيب يَلَوْن أخضر . صوت محرك . كأس تسقط من يد تتنحزل العيون جهة الشظايا . يتحرك هواء المشية . « أيّ يَأَيّ أَيْتِنِي البحر زوِين » . وأنت فين . . . »

رياح المشية تَلَوْن المعالم . استطالة الظلال وارتعاش الأشياء . والسيد يوب على الكرسي يواجه البحر . الأوراق على الركبتين وهو يرى رأسه ما يجري . تتوارد الصور راضية واحدة أشر أخرى ، واليد مشلولة .

— « عجباً ، كل شيء يتناسخ ويموت ! » . وإدار رأسه جهة الأصوات حيث البار ، ولم يكتشف السيد يوب شيئاً جديداً ، كل ما هنالك أن زمناً ما صعب التحديد قد مرّ من هنا ، مرّ كما تمر قافلة جمالٍ بسرعة لا تترك خلفها على الرمال سوى آثار سريعة ما تتمحى . تتعاهد الظهور في الجهات المجهولة دون أن تكون هي نفسها حقاً . « فأينما الحارِب وأينما المستقر ؟ » حدث يوب نفسه وأنصت إلى صوت صغير يقترّب منه كاتقرب حمام الموت من التنازف . ويدلّ يوب جهداً داخلها ليلتقطه ، كان الصوت على طرف اللسان ، كما أن في سرّ الكلمات ، متردداً في الظهور كأنها بخاف حياته في الوجود ، وابتلع السيد يوب ريقه ، ابتلع مع الريق ما كان يحسبه يوب آتياً لا ريب فيه .

حين استدار يوب ، رأى شخصين يخرجان من البار . « لا يد أنها نملان » . طفل يكتس الرصيف المواجه . زوج من الحمير يساقان إلى الجزيرة القريبة . كلب يدمس ذيله بين فخذه ويعمد ، وراى لافة النقابة ، والرجل يأتى بالسلم يقف أمامهما ، ورجل

آخرون يتظاهرون بالسكيم ، يتكلمون بجد كئ لا يظهر سُكْرهم ، وسيارة تنحدر من الجبل ينزل منها أجنب ، والجرسون على الباب . وحدث يوب نفسه « لا بد أن أعرف الفرق بين ما أرى وأسمع » . وكان ذلك قراره الثاني ؛ ثم تطلع إلى أوراقه ، حبسها لحظة أمام عبيدة ومجهولة ، ثمة خطوط وملاح لا معنى لها ، أشياء لزجة مهلهلة كوجه الماء الخلاب . لكن ما حسبه لحظة أنه « شء كره » . كان بالذات هو مصدر متعته .

— ٤ —

في اللحظة ذاتها غلغل جسمه على الكرسي . أدرك حيث أن تبعه قديم .

حل الكرسي يد ، والأوراق تحت الإبط ، وسار متمهلاً نحو كشك نقابة الصيادين . وهو يقترّب ، تزداد ملامح الأشياء وضوحاً ، رجل معلق على السلم تحته رجال آخرون يتصايحون . « لا قاتلة من ذلك . . . » . « أنا لا أفهم ، هل يريدون أن تنزع الأحجار ؟ » . تطلع بعض الرجال إلى السيد يوب بفصول ، وركز آخر نظره على عينيّه . وتكلم صوت أسفل السلم « تكفي مطرقة ، يمكن تقشير الجدار . . . اجتاز يوب دائرة المتطلعين وأمنه مباشرة حيث السلم ، وتذكر يوب الملحوظات التي أعطيت استناده على الجدار وكيف ولماذا والهوية والأوراق التي تناطقت والألم في إحدى أصابع القدم .

وتذكر كيف دخل البار وسؤال الجرسون « هل ضريبوك ؟ » ونظرات التوجس في عيني الفظ .

جلس يوب في مواجهة الفظ على المائدة ، حياته لا ترمش ومع ذلك مُشْفَش له بأصابعه عسى أن يحرك ذيله ، إلا أن يوب لاحظ أن يديه مستخانت بآثار رمد السجائر . كانت المتضدة فارغة إلا من بقايا السمك . أحسن الفظ بالقطش دون شك فقفز متمشياً في مشيته نحو الخارج ، لكنه عاد إلى الكرسي . « هل خبرت رأيك ؟ » . كلمة يوب . ورفع عينيّه إلى الجرسون الذي اقترب منه . « أين كنت طيلة النهار يا يوب ؟ » وأضاف الجرسون متحدناً مع مائدة الأجانب « هذا الفظ الكسلان يقضي طيلة النهار أمام البحر . لا شك يمجبه الترم على كرسي النقابة ! »

قفز « يوب » من مقعده متجهاً نحو الخارج سائراً على أطرافه الأربعة المتحركة بليونة ، ومع ذلك يمكن ملاحظة عرج خفيف في مشيته .

نظر إليه السيد يوب من فوق مقعده وانسابت أفكاره مع خاطرة متهمّة : « قد يكون يوب هو الآخر سجل ما سمعته وتخيّل لي عندما كنت جالساً في الساحة . . . غير أن ذيله لم يتحرك مثلاً تحركت يدي ! » .

المغرب : محمد المرادي

لقاء هدى يونس

احتارت في الرد . نظراته تعاتبها . الليل ، وسكون الشارع ،
وعطواته غير المتوازية أسهمت جميعها في حالتها هذه . فجأة تذكرت
الملاح . عادت الطمانينة لها ، وبسرعة قالت : حضرتك الأستاذ
ومراده !

أحد أقارب والدتها . يكتب أشعاراً . كانت لا تفهمها في البداية
ولكنها بعد فترة من القراءة حلت رموزها . دائماً يهرها ، ويأخذ
بيدها . أعطاهم كتباً ومجلات ، كما أن قصائده المنشورة قرأتها جميعاً ،
وفي مجلة متخصصة قرأت دراسة نقدية حول أشعاره باختياره واحداً
من الشعراء الواعدين والمتميزين .

لم يتبادلا حواراً مسموعاً . هو يلومها لعدم معرفتها له . يذكرها ،
ويفكر أحياناً في الذهاب إليها ، أما هي ، فلأنها ، رغم يقينها من
معرفة ، تسائل نفسها كيف وصل إلى هذه الحالة ؟ . أين حيوته ،
وتوجهه ؟ أين شبابه وطموحه ؟ لغته وصوته غريبان عليها .

قطع الصمت المعلق بسؤاله : أين كنت ؟

— في عرض مسرحي لفرقة من فرق القطاع الخاص .

— كيف حال والدتك ؟

— بخير . ما سبب انقطاعك عنا ؟ .. حتى المجالات التي كنت
تنشرين بها لا أجد لك فيها أمصلاً .

— لا أنشر منذ فترة ، وما أكتبه قليل .

— لقد تغيرت كثيراً ، وكون أن تدري قالت : كان أمل فيك
كبيراً .

تسللت بخفة من بين المقاعد ، حرصاً على ألا تحدث صوتاً . لم
يمنع هذا من الضحك من يجلس بجوارها ، ووراءها . لم تستمر
حركاتها أكثر من دقيقة ، بعدها أصبحت خارج قاعة العرض .
خرجت من مبنى المسرح ، وتوجهت في طريقها إلى محطة المترو .
مشغولة هي بمدى صعوبة مواصلة عرض مسرحي حتى النهاية .
تساءل : هل السبب انعدام النصوص الجميلة أم انعدام الخلق
العام ؟

وهي بشارع عماد الدين لفتت نظرها خطوات مترنحة لرجل
يسير مسافة ثم يتوقف . ينظر ورائه ، بعدها يواصل السير . قصرت
المسافة بينها ، وهي خلفه مباشرة التفت إليها ، وركز بصره عليها .
تفادت نظراته ، وحاولت السير ، ولكنه كرر تركيز عينه ، فبادلت
هي الأخرى النظرات . تحملت رؤيته ، ولكن أين ؟ .. لا تدري .
ربما في محطة أنوبيس أو في الشارع .. ولكن للملاح تعرفها جيداً .
ظل واقفاً مكانه حتى بعدت قليلاً عنه . خطواته تتبعها . زادت
المسافة بينها . لكنها مشغولة بحي ، وأين رأته هذا الشخص .

سمعت صوتاً يتنادى : آتة آتة ! آتة آتة !

الصوت ، متقطعاً ، يأتي من ورائها ، والأسم اسمها . هل هي
المقصودة أم غيرها . يبطء ، وهدوء التفت إليها . يسيراً . لم تجد
بالشارع غيرها ، فالوقت متأخر ، والشتاء بارد .

نظرت ورائها . وجلسته يشير إليها قائلاً : آتة . إنني أنا الذي !

بخوف وارتيك قالت : أنا ؟

انبسم قائلاً :

— نعم !

جمرة قال : ما أكثر الآمال والرغبات التي تحبط !

— كلامك غريب ! ماذا حدث ؟ وضع لي !

لم يرد ، وتاهت نظراته . غيرت ماذا تقول . هل تلومه أو تشفق عليه . كانت علاقته بها متراجمة ، وظلت هكذا دون أن تتأكد من حقيقة شعوره نحوها .

بعد صمت قال : كنت أعتز بذكائك وقدرتك على الفهم ، والتقاط أشياء دقيقة ، وتلفك الدائم للمعرفة . حقيقة كنت غموضاً مقرباً لي ، ولكن لم أستطع . . .

فجأة توقف عن الكلام دون إتمام العبارة ، أما هي فقد أحست بالنصر والمزمنة معاً . خطواتها بطيئة ، وصوتها اختفى ، الواضح بينها هو صوت أنفاسها المتلاحقة . بعد عبورها الإشارة قالت : هل ما تعيشه الآن هو الصحيح ؟

رد بصيقل : هذه حياتي ، ولي الحق أن أعيش كما أشاء وبأي طريقة أحتارها .

رغم الحدة والخشونة في كلامه قالت : هل من حقل تبديد إمكانياتك والعيش في جو لا يليق بك ؟

بتعالم وثقة قال : إنني مازلت شاباً قادراً على المعطاء الفنى ، وقد كتبت قصيدة ليلة أمس .

دفقت في اختيار ألفاظها حتى لا تجرحه . قالت : أتمنى أن أسمع منك دائماً شعراً جيداً .

أثناء سيرهما على رصيف الشارع ، وبعد فترة صمت ، خطر له أن يقوم بحركة يتخطى بها الحواجز مبرهنًا بأنه لا يزال فارساً .

استند بإحدى يديه على الحاجز الحديدي ، الذى يفصل الرصيف عن الشارع ، ويده الأخرى على عمود الكهرباء المجاور . . ثم رفع

الجزء الأسفل من جسمه إلى أعلى ، وعبر لحظة تعلفه في الهواء اختل توازنه قبل أن تلمس قدمه الأرض ، وسقط !

ترددت صوت سقطته على الأرض عالية وسط سكوت الشارع .

أغمضت عينها . لم تتحيل سقوطه أمامها . وقفت عاجزة عن فعل شيء .

بعد فترة فتحت عينها بوهن . أحست بالدوار . استندت على الحاجز . انطلقاً نور عمود الكهرباء فزادت عتمة المكان . تحسست الحاجز حتى خرجت . انجذبت ناحيته ، مستعينة بصوت أهاته المكتومة والبطيئة . لم تره في البداية . فتحت عينها أكثر . وجدته على الأرض ملقى ، وهي في غيبتها الواعية والمجازة عن فعل شيء . . حتى أثناء محاولته التماسك والتهووس لم تستطع مد يديها إليه . استعان بالأرض ، يستند إليها . فشل . جرّ جسمه على أرضية الشارع حتى وصل إلى الحاجز واستعان به على الوقوف ، لكنه ظل واقفاً ولم يتحرك من مكانه . بصره مركز على أسفل الشارع . في البداية لم تعرف سر تركيزه . طالت الفترة . نظرت إليه . وجدته بدون منظار جلست على ركبته تحسّس أرضية الشارع بيديها .

من بعيد لمحت نور سيارة اهتمت به إلى مكان والمنظار ، زحفت بخطوات حذرة ألا تدوسه . التفتت بهفة ووقفت ، وعندما مسحته بطرف ثوبها أحست بخدش بإحدى عدسيه . لم تتكلم ومدت إليه يدها به .

استعاد رؤية العالم حوله بعدسة منظاره الوحيد ، سارا بخطوات بطيئة . تخيلت سقوطه مع كل خطوة بخطوها فوضعت نفسها في حالة تأهب لمنع سقوطه مرة أخرى .

يسيران معاً في صمت عاجز . يقطع بين الحين والحين صوت سيارة تعبر ، وعند أول باب بار مفتوح انسحب بهدوء إليه . لم يودعها ولم تقل هي شيئاً !

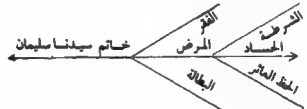
القاهرة : هدى يونس

خاتم سيدنا سليمان

إدريس الصغير

سبعة أيام . وسبع ليال

في كل يوم ، وفي كل ليلة كنت أتلو آية الكرسي سبع مرات . في النهار سرا ، وفي الليل جهرا . وفي نهاية اليوم السابع ، والساعة السابعة هي نهاية اليوم في فصلنا هذا حيث يتغمس قرص الشمس في أفق البحر . وقفت على شاطئ المهدي متجرجا من ثيابي ثمنا كما ولدني أمي ، وليس ثمنا في الحقيقة ، لأن جسدي المهوك الآن غزاه الشعر الأسود في مناطق معينة ، وهو الشيء الذي لم يكن يوم ولادته فانغمست في سبع موجات حتى اصطكت أسنان وارتصدت فرائصي . ثم انزويت بمحاذاة الصخر فسترت جسدي بسبع قطع . الخلاء والسرور الداخلي القصر والسرور الخارجي الطويل والقميص والمظف والقيمة وجوب القدم اليمنى فقط . ثم غطرت سبع خطوط بعيدا عن الصخر ، فجلست جلسة الأربعة . وكتب الجدول علم ، مال الشاطئ :



معي صار المد بعد الجزر ، بحثة سبع موجات ، فبهتز خاتم سيدنا سليمان في مكانه تحت الأرض السابعة سبع هزارات ، ويقول بصوت مخطوط سبع مرات :

— أنا خاتم مرصود للعبد الضعيف ، شرشور بن صحيرة بن هوفية .

— وأنا هو شرشور ، وأب صحيرة ، وأمي هوفية . هكذا أسمعه في الثام سبع ليال متتالية ، بعد هذا أخرج إلى البرية فأصطاد سبعة عصافير أنبجها بشفرة حلقة ، ثم أكل قلوبا نية . القلوب فقط دون سواها . ثم أزوو سبعة أضرحة ومعي سبع شمعات ، فأهدى لكل ضريح شمعة : سيدى العربى بوجمة . سيدى البوغارى . سيدى بوهاية . سيدى الطيسى . سيدى الغازى . مول قيتين . والبوشين .

— بعد هذا أصوم سبعة أيام متتالية ، وفي اليوم السابع بالضبط ، وأنا أفطر من صياح يسع ثمرات ، بهتز خاتم سيدنا سليمان في مكانه تحت الأرض السابعة سبع مرات ، ويرتفع إلى السماء السابعة . ويقول بصوت مخطوط سبع مرات :

— أنا خاتم مرصود للعبد الضعيف شرشور بن صحيرة بن هوفية .

— وأنا هو شرشور ، وأب صحيرة ، وأمي هوفية . وكما ترون فتحت ليس لنا حظ حتى في الأساء ، فالعباد المظلومون من خلق الله يسمون بأسماء تيل شهداء على الألسن إلا نحن فنكنى بكل غريب مضحك .

حيث كان عمرى سبع سنوات غلب أبى خلف أسوار السجن مؤيدا فلم نعد ندري أميت هو أم حى . وخلال السبع الثانية من عمرى ، اشتغلت ماسح أحذية أقدام الفرنسيين والأمريكان . حتى رحلوا عن البلاد فيها وفرت من فر تكاسهم ودولارهم شيئا . وما فضل لي منهم سوى كلمات أرطن بها في أذن أمى هوفية حين أغضب منها . وفي السبع الثالثة من عمرى يمت الجراند حتى

خاتم سيدنا سليمان مرصود لشرشور بن صحيرة بن عوفية ،
في السبع السابعة من عمره . وقالت العرافة ، بعد أن يرتفع خاتم
سيدنا سليمان إلى السماء السابعة ، يبقى عليك أن تنزله ، فبنالك
منه خير كبير ، وتملك ما شئت من تحكم في الإنس والجن . والإنزال
أسهل من الإرساد ، قالت ، فارسم الجندول على الضفة اليمنى
للنهر وقت شروق الشمس . والسابعة صباحا هي وقت الشروق في
فصلنا هذا :



حتى حضر الصيادون معوه بأقدامهم فاختلف وحله بجياه النهر
الرصاصية ، حتى تخره أشعة الشمس ، فتكون منه سبع سماعات
في السماء ، ما إن تراها حتى تبدأ في تلاوة آية الكرسي سبع مرات ،
بصوت جهوري وعينك مشدودتان إلى السماء وصدرك عاز ،
فينساقط بعد ذلك المطر ، ومعه يسقط الخاتم بين قدميك .

المغرب : إدريس الصعبي

تكاثر وتعددت ألوانها ، ولم يستطع دهمي حفظ أسماها . وفي
السبع الرابعة بلغت مبلغ الرجال . فأرسلت شارباً كتاً ، وامتهنت
الصباغة أطلى الجدران والسقوف حتى استماض الناس عن الجير
بورق ذي ألوان زاهية ورسوم بدعية ، يلصقونه بسهولة على حيطان
بيوتهم ومحللاتهم التجارية وإداراتهم دون أن يمتاحوا إلى مساعلة
غيرهم ، فكسدت وكسدت صباغتي . وفي السبع الخامسة ، وكبت
البحر أضطاد السمك في مركب حيث نددخن الكيف ونشرب
الروح . واتمتعت عوفية على مدخراتي ، كلما زرتها براً ، ولم أكن
أرى سوى الماء والسماء والمراقب . فهدان عقلي والجماعة إلى أن
الفرش الأبيض ينفع لي اليوم الأسود . وأن هذا الزمن الغشوم
لا يؤمن ، حتى غرق المركب يوما ، ولم أبلغ الشاطئ ناجيا بنفسى
إلا بفضل استماتني في التمسك بإحدى خشباته المهترئة .

وقالوا : ماتت عوفية في غيبك وهي تزدرد عنقود عنب ،
فاكبتها المفضلة ، وبحثت في مخلفاتها . فلم أجد لمدخراتي أثرا .
وفي السبع السادسة عملت حارسا ليليا في محل لبيع المجوهرات ،
حتى حش اللصوص ذات ليلة رأسى بحجر مستن أقدر الوهي ،
فانجمت بالنواطف معهم ، وسجنت سبع سنوات هي السبع السابعة
من عمري . وهكذا ينطبق على المثل الصادق القائل : «صبي صنابع
والبرق ضايح» ، وخرجت من السجن أخطب الخورب وأرقع
الأرقة ، حتى بسطت كفى أمام العرافة فقرأت خطوطها المشابهة
وقالت :



جهد عبد الجبار ظلل الرعب

القوة ، تنفض كتلة حية داكنة من فرن « البوتاجاز » في انجاء لا مملوم . يلاحقها الحشد بضربات طائشة . تحرق الكتلة ثانية . يتعاقرون نحوها الأشخاص تسبقهم أيديهم . يجتثون في جوف السخان . تنال صفعات محاولة إخراجهم . يطول الوقت ، يمتد . والنفوس لا تزال مرتقبة ، تترصد حركته .

يكمون حوله الحصار . وأيديهم مشرعة بالعصى . الرجلان في مواجهة السخان . والأطفال بالأحذية يترقبون . تتباعد المرأة . تنجس إلى المصيدة . تحملها . تضمها في حوض الاختزال . نكسب عليها « السرتو » ، وتشمل فيها النار . يتصاعد اللهب . يتصايح الأطفال بسروور ، والرجلان ينسمان .

تتحرق شعيرات الجلد . تنفوح رائحة شياطين . يُصدر الفأر الصغير صيئا موجعا . تصير حركته أكثر عفا . تثشب خاليه بخيوط الأسلاك المجدولة . يدفع برأسه عبر فتحة . يبعده عن لذعة النار . تضربه المرأة على رأسه . يرتد به مع خيط دم . يماود المحاولة . تماود المرأة الضرب . يدور حول نفسه . يصى . يتعاقز . يصى . ينطش . يصى . يصمت . تبدأ حركته . يسكن . ينطش على ظهره . تنفتح بطنه . يتفحم لونه . أرجله الأربعة تشرع باتجاه السماء . ورأسه لصق قاع المصيدة . عيناها جاحظتان . وفمه المفتوح ما يزال يبرز دما أسود .

تدفع حرارة النار المتصاعدة بالفأر الأب للخروج من السخان . يشب إلى الأرض . تلاصقه الأيدي بعصيا . ثانية يغيب . لا يعرف أحد أين . يتوزعون . حته يحثون . إصرارهم عنيد . مها طال الوقت ، لا بد من التخلص منه .

يقتف تقاش آل البيت . ينقطع الحديث . يشير بالصمت بعضهم لبعض . تنتهي لأسماهم غريشة خافتة . يتحركون نحو مصدرها . تقع أعينهم على مؤخرة الفأر بذي له يلج جحرا . تحتاج

في الساعات الأخيرة من الليلة الفائتة . وقبل أن أتوجه إلى فراشي . كانت هناك مطاردة . وكنت أتابع مشاهدتها من إحدى الشرفات .

في الأبدى هراوات ، وعصى ، وأحذية . في الأعين ترقب ، وحدة ، وملاحقة . تنطلق صيحة فرقة : هناك . . . يحمي . الصدى خبطة هراوة عشوائية . غور النفوس بالنفض . وتتزاحم الحناجر بالأصوات . . . يحرك الانفعال الأبدى قبل الأعين . والأرجل مبرح قبل التيقن . يتراكمسون . يتناحسون . يتصادمون . تنال الضربات مع كل إشارة أو صرخة .

كان الصغير في المصيدة يُصدر صيئا ضعيفا . يدور حول نفسه متخيلا . حيبا بين خيوط الأسلاك المتشابكة . من عينه ينطلق رعب ، رعب هائل . وفي النظرات حيرة وتساؤل . ينكمش في محشره . ترتجف أذنه . ترتمش شعيرات شفته . يجتث ذيله بين أرجله المرتعدة . لا متخذ . لا مهرب . ولا رجاء في الحياة بعد الآن .

من الفارة الأم تخلصوا أول أس . وأمس من ولديا . الثالث هو الآن رهين المصيدة . والدور الآن على أبيه .

مساحة الميدان ثلاثة أمتار في أربعة . باب المطبخ مُوصد . والثلاثة الوحيدة تغطيها شبكة من السلك . رجلان وامرأة وأكثر من طفل يتوزعون في المكان . أصابعهم مشدودة ، أنفاسهم لاهة . يترقبون مرأى الفأر أو مروقة . تبتدر الأشياء . تنكسر أشياء . يتحول المكان ساحة معركة . في بطنهم المتخبط حته ، تتغير معالم المطبخ . وتنتثر الحماجيات . تنجح « التملية » ، تتكوم محتوياتها في جانب . تتدلى « الطبقية » ، تتساقط منها صحنون .

يتدافع الأشخاص ككل في انجاء . يتخلل بعضهم البعض . يتواجهون ، يتظاهرون تردد جنات المطبخ صدى الضربات متفاوتة

في الداخل تكون الظلمة ممتشة . وليس من شيء غير الدم
تبعه العين . بين الظلمة والدم تشوه معالم . وتحت الأجفان يتمطر
رعب .

تسمع الحفرة ، تكبر . يكون الفأر على الحركة أقدر . والجرح
الدامي في ظهره مازال يشرب . تتلون ذوات الجبس البيضاء بالأحمر .
لكن الطوب الأحمر لا يتغير فيه اللون . ماذا لو كان واجه أصل
البيت ؟ لو عض أحدهم بأسنانه ؟ لو قرض لسان أحدهم ؟ هل
كانوا جرووا على سلاحته ؟ يتعب . يرتاح (أقلب على جنبى
الأيمن) .

تتوقف المطاردة . تنصب الأجساد . تنشط العقول . تتدابر أمر
الفأر . يتطارحون الأفكار ، يتبادلون الرأي . آخر ما تفتتح عنه
الأذان الحقيق . الحقيق . وبعدها لا حركة ولا صوت .

يأتون بأنبوبة الغاز . يمدخلون طرف الخرطوم في فوهة الجحر .
أكون في جوفه محشورا . يفتحون الصمام . يتدافع الغاز . تتلاحق
الموجات محملة بالموت . تسرب إلى أنف الفأر . يضيق به . رائحة
الغاز تشق روعي . يشرب بالضيق . يضطرب . أحس بدوار .
أختنق يدور حول نفسه مذعورا . أخيط الهواء بذرأى . أجاهد
لالتقاط الأنفاس . ينشئ الغاز في رتيبه . يسرب إلى دمه . يخور .
يتشنج غدر . أقاوم استدال جفنى . أحس برغبة في التقيؤ .
تصطدم رأسه بتوه أسمى . يعمق الألم في رأسى . يكون الجرح
غائرا في جبهته . يتألم الدم غزيرا من جرحى . يصير الفأر
مذهورا . تكون الأعة متخلفة من أعماقى . يواصل أبنه الحالت .
يقلب على ظهره . يتدان السقف حتى يوشك أن يطبق . الجحر
يضيق . يجم يسحق عظامى . أدفع سقفه عن صدرى . أفضل .
قطط وكلاب وأناس . تموى . تموى . يحاصرون الرعب . لا تعود
به مقاومة . ينهار . تنطق أجفانه . أغفو في شبه خيوية . لا تعود
بى قدرة على الوعى . يرتد المحس لأعماقى خنوقا . تراوح روعي
بين جثتين . تارة هيئة إنسان . وأخرى حيوان . يتمطر التمييز
عندى . لا أدري حجم البعد بين وبين الفأر . الحبيب . أخيه . . .
أخ . . . أ . . .

نفوسهم ، تنطلق الحناجر بالصراخ . يصفق مدخل الجحر أطراف
عصى ، ومقدمة أحدىة . يواصل الجسد المتحشر تنوخله . تتابع
الصراخات متلاحقة . تتابع الجسم الداليف تسله ، تشتت الضربات
على نؤابة ذنبه . يجاهد . يغيب . (أسقط في وحدة الفيوية) .

يدفع الذعر القاتل بالفأر لأن يحفر ، ويمر . تتوالد من الوهن
قوة . ومن الرغبة في النجاة دفع . يضرب بمخالبه الدقيقة باطن
الجدار . تتساقط ذرات الجبس . تدخل في عيني ، تشكها .
أغمضها . يواصل الحفر ، لا يعبأ بما يتساقط في عينيه . يعاون على
الحفر بقوارضه ، تنفت أجزاء صلبة . تتناثر . تتحول ذرات
غبار . تتعلق حول رأسه . تغيم الرؤية في عينيه . لا أعود أرى
شيئا وأنا أسحر . الموت ورائى يزحف . عليه أن يتوغل في عمق
الجدار قبل أن تصل إليه أدوات القتل . يدفع التراب بأرجله إلى
الخلف . يتخلف ورائى المطاردون . يكون عمرى رهينا باللمحة
الواحدة . كل شيء فقدته . حتى قواى بدأت أفقدها . (أخط .
أسحب الغطاء) .

يتهى الفأر من قسرة الحائط الجبسية . يصدمه صلب الجدار
الغاسى . قوام پناه طوب أحر متراعى . بين الواحدة والأخرى
شريط ملاط جبسى أبيض . الجبس مربع هين . لكن الطوب قاس
صلب .

يأنس بالجيبس الأبيض ، يحسه حونا على الخلاص . ينقى لو أن
الجدار كله اصطبغ بهذا اللون . يفرغ من إزالة الكتلة الجبسية .
يولج رأسه في الفرجة القائمة بين الطوبتين . يستشر فرجا . يريح
رأسه . يحاول إدخال جسمه ، لا يفلح . يصوق مروده جانبيا
الطوب . يعمل قوارضه فيه ، وغالبه . يجاهد بكل ما به من رغبة
في الحياة ، يتزلق وهو يحفر . (أقلب على جنبى الأيسر) .

تتلاحق ضربات القلب . تزحف . تنفخ على أصوات المتربعين
في الخارج . أنفاسه اللاهثة تقوى . تيد أغيرة الذرات المتحللة .
تتناثر ، تسرب إلى غياشيمه . تنقل تنفسه . يتراخى . تشحنه
الذكرى مضاعفة القوة .

المراق : جهاد عبد الجبار الكبيسي

مجدى عبدالرازق منزلنا الأيل للسقوط

حتى ضرورى لساقط ، بل يسقط في ظرف ساعات قليلة أمام
أعيننا أثناء انتظارنا في الشارع في ذلك اليوم أو تلك الليلة ، وإذا
ما عدنا إليه سوف يسقط غذا باكر على رؤوسنا ونحن نخط في نوم
عميق - فننتظر .. ثم نعود ، ولا يسقط .

ولقد ورثت عائلتنا هذا المنزل عن أجداد أجدادها ، وكان
دائما - كان - محل فخرها . ولقد كان منزلا حقيقا من حق . تعلقت
على واجهته الرمادية الخربة بقايا مشربيات قديمة - كانت تقف خلفها
حريم عائلتنا في الزمن الماضي لتفزع على الشارع والمارة دون أن
تتجهرج - إذا ما دخلت النظر إلى نقرشها وزخارفها الدائرية
والخمس والمسدسة اللابائية حملتك إلى عالم لا تحده حدود ، عالم
تراه يصيرتك ونحسه بقلبك لكن لا يمكنك الإمساك به أبدا . كانت
تلك شطحات صوفية عندما كانت ألوانها البهية والخضراء
والحمراء اللامعة لم تقفد بريقها وسحرها بعد ، وكانت - كما قال لي
جدى وهو جالس على سجادة صلاته التي جاء بها من مكة بعد رحلة
الحج السابعة التي خسلته من كل ذنوبه وأعادته طفلا برنا من كل
دنس مثل لحظة نزوله من رحم أمه إلى هذا العالم - تظهر النفس من
الذنوب .

إلا أن أعمال الترميم الكثيرة التي أجريت بمنزلنا لإضافته من
السقوط مرارا أخذت الكثير من تلك النقوش . فبني محل كثير من
المشربيات التي سقطت « فترات » لها سور مدنى مكون من
أربعة قضبان حديدية رقيقة متقاطعة يتكئ عليها الواقفون في
الشرقة التي خلفت عليها نساء عائلتنا في كل الأودار على السواء
ستائر مستطيلة الشكل من الكتان تصون حرمة الواقفين في
« البلكونة » - لكن كلمت ألوانها بفعل الزمن وأشعة الشمس
الحارقة فلم يبق سوى أشباح زهور وأوراق أشجار باهتة . كما
أخذت كثير من الأقواس والدوائر الناعمة التي كانت تميز وجه منزلنا
القديم وصارت على إثر أعمال الترميم الحديثة خطوطا مستقيمة

« البيت يقع ... البيت يقع ... أسرعوا بالغرب ... إما أن
تخرجوا الآن أو لن تخرجوا بعد ... الفرار والنجاة أو الهلاك
المؤكد » . كلمات مدعورة ، أصوات رجال ونساء وصرخات
أطفال . كلمات كاملة وأخرى نصف منطوقة . وقع أقدام مسرعة
على السلم . بكاء أطفال و « رحمتك يارب ... أرفع غضبك
عنا ... أنت المتجنى ... » طرقات أيادي مرتجفة ، حافظة لكها
من رعبها تكاد تكسر زجاج الباب . « استيقظوا ... البيت يقع -
أيقظي الأولاد ... لا تنسى « الصيغة » في الدولاب ... عذرى
ملك المحفظة من جيب البدة ... ساحل الأولاد الصغار وأيقظي
أنت الكبار ... ربنا يتوب علينا من الغلب ... - يامعمين
ياقوى ... أسرعوا البيت يقع ... » ويهرع مع الهارعين - كثير
منا لم يلحق أن يرتدى ثيابه الخارجية كاملة ، والبعض لا يزال في
ملابس النوم ، وآخر لا يزال صابون الحلاقة على نصف وجهه ، والكل
في قدمه ، وآخر لا يزال صابون الحلاقة على نصف وجهه ، والكل
قد نزع إلى الشارع أعيهم تنطلق إلى ذلك البناء القديم الغامض ،
يتساءلون يسكنهم شبح الخوف من التشرذم والمجهو إلى الشوارع أو
في أحسن الأحوال الانتقال على الأقارب والمعارف والأصدقاء ...
أعيهم تتعلق بالأمل الذى يسقط - أخيرا - فقد يسقط بعد كل
هذا العمر ؟ ... تنتظر . لا يسقط . نمرود إلى منزلنا الأيل
للسقوط .

هذا هو المنزل الذى ولدت فيه وقضيت سنوات كثيرة من
عمري . منزل حقيق - أيل للسقوط ، هكذا كانوا يقولون - وكثيرا
ما أيقظتنا في منتصف الليل أو في ساعة القيلولة صرخات « البيت
يبيع » لنفر إلى الشارع مع الفارين - ولازلت أذكر جيدا كيف كان
ابن خالتي يسك بطاقيته الحمراء التي كان يتباهى بها كواحد من أفراد
القوات الخاصة بالجيش فيها على شكل زاوية حادة ويقسم بكل
الأمانات المدنية والعسكرية بأن منزلنا منح كزاوية طاقيته ، وإنه

وزوايا قائمة حادة عند التوافد والأبواب تنظر إليها - إن شئت - لتذكرك بالأمر الواقع .

ولا يعرف أحد بالتحديد كيف ولماذا حاولت مشربياته وتناكلت . كما لا يعرف أحد سر كثير من الحوادث التي ألمت ولا زالت تلم بمنزلنا الأيل للسطوط منذ التاريخ البعيد . وأكثر أن سمعت من بين ما سمعت عندما كنت طفلا من بعض أقاربنا الممارفين والملمين بتاريخ منزلنا ومن أقدم سكانه المعمرين إحدى قصص سقوط مشربياته وقصصا أخرى كثيرة من تاريخ منزلنا القديم . ففسروا لي سقوط مشربياته بأنه لا خرابة فيه وأنه أمر طبيعي كسقوط الأطلال من السياه . ذلك لأن المشربيات لم تكن منذ أن بنى المنزل جزءا أصليا من كيانه وإنما تم بنائها - أو لصقها إلى واجهة المنزل كما قالوا بالتحديد - في تاريخ حديث نسبيا بالنسبة لعمر منزلنا المتين الذي اختطفوا فيها عييمه على تحمليه . ولم أقهر وقتئذ سرهم وحديثهم بصوت خافت متلفين بينا ويسارا وهم يروون لي تلك القصص . فإذا ما سمعوا صوت وقع أقدام يقرب من باب فتحهم أو رأوا أقداما غيرهم يقرب من الباب بدلوا موضوع الحديث مباشرة . وكثيرا ما كانوا يصحبون لي سرايب طويلة مظلمة أسفل منزلنا لم يك سموحا مطلقا لأحد من أفراد عائلتنا الكبيرة بالدخول فيها بدعوى أنها مسكونة بالأشباح والعرافيت ، ليطلمون على أسرار تاريخ منزلنا المدفون كما لا يمر بها أحد غيرهم . وكنت أتطلع إلى الممرات الضخمة ورسوم الحيوانات والطيور الصغيرة عليها بدشة وفصول طفل ينظر إلى عالم صندوق الدنيا من ثقب صغير . قالوا لي إن تلك الممرات المعلقة هي الأساس الذي يقف عليه منزلنا القديم منذ آلاف السنين والذي لا يمكن للنظر إليه من الخارج معرفته . وأخذنا نجول في قاعات واسعة قوامها نفس الجدران نفس النقوش وبها نخليل متلازمة الأحجام إلى أن انقضت علينا مجموعة من كبار العائلة أثناء واحدة من تلك الزيارات . وكانوا قد جمعوا بقصة تلك الزيارات السرية إلى تلك الأقبية فجاءوا ليضموا حدا لما أسموه بحفلات التاريخ السرية . وعندما دخلوا إلى حيث كنا اندلعت معركة كلامية حادة بين أولياء الأمور - حيث لم أكن الطفل الوحيد أثناء تلك الزيارات - وذلك الفريق المولع بتاريخ منزلنا الأيل للسطوط كانت تؤدي إلى طردهم تماما من المنزل وسرمانهم من حق الإقامة به كثيرهم من الورثة الشرعيين لولا تدخل بعض الوسطاء وقابل الأخير الذي أحرق على أولياء أمورنا وكبار العائلة بحل المشكلة بشكل رمي دون اللجوء إلى المحاكم وإجراءات الطرد القانونية التي قد تضغط أسرار عائلتنا الموقرة أمام الناس . وماذا يقولون إذا ما رأوا الإخوة من دم ولحم واحد يتماركون ويجرح بعضهم البعض إلى المحاكم كالشرية . . ونحن في النهاية عائلة واحدة والظفر لا يطلع من اللحم والدلم لن يصبح مدام ولن يبقى في النهاية سوى المعروف . قدم التصالح على شرط أن يتوقف ذلك الفرع من العائلة عن بث أفكاره الهدامة بين الشرة ، وأن يستبدل الغفل الحالم بقل جديد لا يسمح لأحد سوى الحارس القانون على المنزل الذي تخذره عائلتنا كلما تولى الحارس القديم بفتنه مفتاحه ولبلبله أخلق الباب الذي يأتي منه الريح .

أما موضوع اختيار الحارس فهو واحد من أشد مواضيع النزاع

والخلاف بين أفرع عائلتنا المتناحرة . فالحارس كما تعلمون جيدا يتمتع بمزيد من المزايا والصلاحيات يحمل من سلطته مكانا مرغوبا من الجميع . وخاصة في منزل مثل منزلنا وبين أفراد عائلة مثل عائلتنا . فتمتد يد موعده اختيار حارس جديد بعد وفاة جد أوهم أو ابن هم تأخذ الفرق المتنافسة في شحذ سكانها النقاش والجدل والحجج وتتقاذف الأسماء والمشيولات والأعباء وتحشد الصراعات حول الشخص صاحب الحق في تولي الحراسة ، ذلك لأن الحارس عادة ما يدير شؤون المنزل وفقا لمصلحته أولا ومصلحة الفريق الذي كان في الأصل من بين صفوفه فيحدد الإيجارات والأعباء والمصاريف ويوزع الأرباح التي تأتي من إيجار مفهية ودكان اسكان على ناصية المنزل - وهي أرباح رغم ضآلتها أدت إلى خلافات وقضايا لم يراع فيها أي قاعدة من قواعد الأخوة والأبوة والقرابة وصلة الدم ، كان هم كل طرف هو زياطة مدله بضمه جنيته أو حتى قروش - فيوزعها الحارس وفقا لدرجة القرابة في الأراء والمعتقدات والدم أولا ثم وفقا لقرابة الأراء والأفكار ثانيا .

ومع تدهور أحوال منزلنا وتصعد جدرانه وتظهر شقوق عميقة فيه ، وتظهر بقع رشع الماء من موابر مياهه « المتبكة » على جدران غرفه بدرجة جعلت آلام الروماتيزم تسكن عظام كل المقيمين فيه بشكل منتظم ، وفسد شبكة مجاريه التي انبثت على اثره الرائحة الخائفة ، وعدم وصول المياه إلى أنواره العليا - ولقد أدت مشكلة المياه هذه بالتحديد إلى أن اشترى سكان أدواره العليا المقتردين مضخات مياه قوية بدرجة عالية كلفة من سكان أدواره السفلى خاصة في ساعات الليل والظهر والاستحمام ما أدى إلى تفاقم المشكلات والتناقض الدفينة القائمة منذ زمن بعيد - واتسدد أحواض القسيل والمرحاض الذي أدى إلى نفث أسرار الملايا لتركهم المياه القلقة في مدخله الذي أخذ شبح الكوليرا يحوم فيه مهددا بالقضاء على حياة سكانه ، ذلك المدخل الذي كان يوما ما تحفة في فن العمارة - وتبتك وصلاته الكهربائية الداخلية والخارجية ما أدى إلى انقطاع التيار الكهربائي عنه لفترات طويلة ليصبح كفرة مظلمة ، واعتراه توصيلات هوائيه التي لم تعد سوى جثث سوداء باردة لا يمكن استخدامها للاتصال بالشوارع المجاورة ازدادت الخلافات والنزاعات والقضايا بين أفرع عائلتنا المتناحرة ، غنيها وفقيرها ، حول أسباب أوال منزلنا الأيل للسطوط الذي صار فعلا على وشك السقوط للسطوط .

فيحتد البعض أن منزلنا قد آل إلى ما آل إليه لا شيء سوى أن مغلول الترميمات الذي عهد إليه بترميم المنزل في بداية هذا القرن كان كثيره من مغاولين ذلك الزمن الأعوج غشاشا سرق ثلاثة أرباع ميزانية الترميم وفضض نفسه شركة مقاولات صارت أكبر الشركات على الإطلاق ، ونظرا لنفوذ القوى لدى السلطات لصاحبه أكبر رؤسائها لم تتمكن عائلتنا من رفع قضية عليه . كما كانت له « فيلا » أنيقة في إحدى الضواحي كانت جنتي كلما تمر من أمامها في طريقها لزيارة صريح إحدى الأولياء الصالحين للوفاء بتدبر ما أو استشارته في أحوال منزلنا المتدهورة تطلب من سائق التاكسي أن يوقف السيارة لوهلة قصيرة ترفع فيها يديها تجاه سقف السيارة وتدعو ناظرة بعينها

إلى أهل أن يصيب ذلك الخوف شللاً هو أو ما تبقى من فريته إن كان قد مات ، شللاً لا يقوم منه مطلقاً إلى يوم الحساب ، وألا يساعدهم الله مطلقاً على ما فعلوه بمنزلنا ثم تنطلق السيارة في طريقها إلى الرمي . فلا غرابة إذن أن يقول حال منزلنا إلى ما آل إليه بعد كل ذلك العمر الطويل دونما إجراء أية إصلاحات حقيقية تمكنه من الوقوف على قدميه .

ولا يعتقد أفراد عائلتنا الذين تعلموا في الخارج ودرسوا الطب والعنسة والفلسفة والتاريخ أن في ذلك شرحاً كافياً لأسباب وشوك منزلنا على السقوط ، خاصة وأنه كان أيلال للسقوط منذ زمن بعيد أبعد من بداية ذلك القرن . ويمكن سر ذلك في قصة بناء منزلنا نفسه . فبعد أصحاب ذلك الرأي أن المنزل لم يبن من البداية كمزول للسكنى الدائمة كما تحول فيما بعد . وإنما كان في الأصل استراحة لبعض جنود إحدى جيوش الغزاة التي أقامت نقطة حراسة لها في تلك المنطقة عندما كانت لا تزال صحراء قاحلة وأن تحول طريق التجارة من الساحل الشمالي لأسباب حربية في ذلك الوقت إلى هذه الطرق الصحراوية ، وحفر قناة صغيرة فيما بعد لوصل تلك المنطقة بالوادي هو الذي حوّلها مع مرور السنين إلى مركز حضري تزداد كثافته يوماً بعد يوم ، إلى أن اشترى أحد أجدادنا المنزل من قوات الاحتلال – أو لعله قد استولى عليه يوضع اليد بعد رحيل الجنود مع جيش الغزاة – ومنذ ذلك الحين يتضافر عدد المتقنين في المنزل كما تتضافر طوائفه . فالمنزل الذي كان في الأصل طباقاً واحداً لا يقيم فيه سوى عدد من الجنود لا يتجاوز العشرة وبشكل غير منظم أيضاً قد ارتفع ليصبح خمسة طوابق ، يقيم فيه باستمرار آباء وأبناء أبناء أبناء أبي أربعة أجيال كاملة في وقت واحد ، ومعظمهم من المذكور المعمره المزوجة ، ومع تضخم الأسرة الاقتصادية التي بدأت منذ حوالي قرن من الزمان أو أكثر ، وارتفاع أسعار الأراضي والشقق وتفتش ظاهرة « المحلوات » أصبح من المستحيل أمام كل شاب قد بلغ سن الزواج أن يحصل على شقة خارج المنزل ويتزوج . فأخذت الأسرة تبنى طوابق جديدة للأجيال الجديدة على أساس منزلنا الأيلال للسقوط الواهن تضم بدورها عائلات لا تتوقف عن الإنجاب . فتساهم جيوش الأطفال التي يجمع بها منزلنا في الإجهاد على ما تبقى منه ، فلا غرابة إذن أن يقول منزل يبق لسبعين سنة أو ما يزيد قليلاً ويقع تحت سقفه ما يزيد عن خمسة آلاف نسمة الآن – هذا بخلاف الأقارب والأصدقاء والمعارف الذين يأتون من الرفيق نازحين إلى المدينة للدراسة أو بحثاً عن العمل فيقيموا معنا فيه حتى يموتوا على سكنهم ، هذا إن عثروا – للسقوط .

واستمرت هذه الأفكار التي روج لها ذلك الفريق فرحا آخر من فروع عائلتنا يرى في تلك الأفكار المستوردة الخطر الأكبر على مستقبل منزلنا ، بل ماضيه وحاضره الذي يقولون تشوبه بتاريخهم المزيّف . وأن انتشار مثل تلك التصورات المخاطنة من تاريخ منزلنا العربي هو واحد من الأسباب – إن لم يكن أهمها على الإطلاق – في تدهور وتضخم أزمتهم . وأن أسلمة متين وأصيل لا ضعف فيه ، وإنما الضعف قد أصابنا نحن من تفتش تلك الأفكار الهدامة التي تنخر في إيماننا بتاريخ منزلنا الصلب وأصالة وعراقة وقدرته على التغلب على

كل المعن كما فعل وسيفعل بعون الله وحده . وأن التصعد الذي لم بذلك الصرح ما هو إلا تصعد هابر سرعان ما يخفى ، وما هو إلا دليل على ذلك التصعد الأخطر في أخلاقنا وضمير صالتنا التي تناسلت فرائض الله ، وتفتش الانحلال والفساد الخلقي والفسق والفجور والفحشاء وشرب الخمر ولعب الميسر تحت أسقف منزلنا ، بل وفي حيناً باكملة ، وأن ذلك التصعد والتهدم هو علامة من علامات غضب الرحمن علينا ، وإن لم تسرع بإصلاح أخلاقنا ومراعاة الله في أفعالنا وتوابعها ، والعودة إلى سنة الله ورسوله فلن يكون ذلك سوى علامة من علامات الساعة واليوم الآخر يوم لا يتفق تدم ولا دموع . وإن هدانا الله وعدنا إلى الطريق الصواب وصمنا وصلينا وحجبتنا إلى البيت الحرام وأدبنا الزكاة وتوقفنا عن الإتيان بالمعاصي وما يغضب الله ورسوله لصلحت أحوالنا ، وأحوال منزلنا وشبكة تجاريته المتهترئة ومواسره البالية وتوصلاته الفاسدة وسلمه للقتل ولن يعد أيلال للسقوط مطلقاً بل ثابتاً راسخاً كالجبال المروص .

وانتشرت هذه الأفكار كالنار في الحشيم خاصة أن الحارس كان واحداً من كبار مروجيها وقد وعدني السر – كما ظهر في إحدى القضايا التي رفعت عليه – من يتبع طريقه للهداية أن يخفف له الإيجار وأن يساعده في شراء مضخة لسحب المياه وأن يصرف على تسليك مرافقه المسدود منذ سنين وأن يدهن جدران غرف شقته التي سقط دهانها إثر رشع مواسير المياه ، فأخذت كثير من نساء عائلتنا تتحجب وأطلق رجلاً لحامهم ورائظوا على أداء صلواتهم حاضراً ، وازداد عدد الجمعاء بشكل ملحوظ بين أفراد عائلتنا ، وأخذ بعضهم يجمع التبرعات لبناء زاوية لصلاة الجمعة بدلاً من دكان الإسكافي الذي رفعوا عليه قضية بالمرد وكسبوا لأنه لم يقبل أن يترك الدكان مقابل « دخول رجل » ، وبعد الانتهاء من بناء الزاوية وضمو أمامها زبيرا لرى المارة ونشر الدعوة بينهم وللحصول على نسبة الإغفاءة الضريبية المقررة من السلطات لكل من يبنى جامعاً أو زاوية للصلاة . وعملوا على سور إحدى الشرف في الطابق الأول مجهرا للآذان ولخطب الجمعة وإرسال جلسات الوعظ والنصح والارشاد الديني لمحاربة الفسق والفجور عسى ذلك يرفع من غضب الرحمن علينا ويصلح من أحوال منزلنا الأيلال للسقوط الذي لا يزال حتى الآن أيلال للسقوط .

وحكاية منزلنا الأيلال للسقوط حكاية قديمة تشد جلودها في التاريخ البعيد ، اختلفت العبارات والتفسيرات والتحليلات والحلالمات والتنازع والدراسات والاستقصاءات والبحوث والأحزاب والمنظمات والحكومات والخلافات والإمارات والحركات منذ الأزل حول ظروف نشأته وسر – إن كان ذلك بسر – أوأله للسقوط . سمعت معظمها من أقارب المستين مع اختلاف آرائهم ورواياتهم للكوارث والحواشي التي ألفت به . ولقد كان ما حاصره أنا كواحد من الأجيال الصغيرة التي ولدت بين جدرانها المتصدعة لا يستهان به . كان أوأها الحريق .

استيقظت مفزوعاً في آخر الليل لأجد نفسي واقفاً حافي القدمين يلتصق جسدي التحيل بجسد أمي ، وأبني الأكبر يتلعن بليل رداء

نومها ، وآخر تحمله على كتفها ، وبقي إخوان الخمسة عشر يقفون من حولنا يمسك أحدهم بطرف جلباب أبي وقد انتهت نوبة من الصراخ والتشنج وهو يمتدح بجسد أبي من السنة الذهب المملقة التي غطت واجهة منزلنا بحيث لم يمد يظهر منه شيء . ومن حولنا أقاربنا وأبنائهم الذين بدؤا كمن لأحضر لهم يصرخون ويكون ، والناس تجرى في كل مكان من حولنا كأنه يوم الحشر وما هذه إلا نيران جهنم . وحريات الأسماك والمطال ورجل الإيتاذ في سيارتهم تجرى مولولة ذهبيا وإيابا في كل الاتجاهات كما لو كانت المدينة كلها تحترق مما زاد في رعبنا جيما والثر نزاد توجعا واضطرابا . وظلنا واقفين جمدا الخوف والفرح في أسكتنا في الشارع أمام المنزل لا ندرك إن كان ذلك حقيقة أم كابوسا إلى أن اتصل أبي هاتفيا من إحدى الحواشي التي تظل تعمل حتى الفجر رغم تحريم القانون الصريح لذلك بأحد أصدقائه المقربين فيفاء وحملنا أنا وأبي وأمي وإخوان في سيارته إلى منزل أحد أقاربه في الريف .

وهناك قضيتا قرابة شهر لا نسمع أية أخبار عما صار بمنزلنا . بل أذكر أنني تخيلت أننا لن نعود له مطلقا . وسعدت بذلك جدا لأنني أصبحت أحرى والرمح دون حدود لا يمتدح غوثي من سيارات المدينة ومعناها التي لا نهاية لها ، ولا يحد سوى تيمى . أحييت اللعب من الحيوانات وركوب الجمير والخيول والجمال ومطاردة الطيور وصيد العصافير التي لم تنجح مطلقا في صيدها ولكننا لم نتوقف عن المحاولة ، وأكل الشمار مباشرة من على الأشجار دون الخوف من الإصابة بأمراض المدينة . وصيد الأسماك والاستحمام في مياه التربة كياتي أطفال القرية ، وغيت في أعماق نفسي ألا نعود إلى منزلنا الأيل للسقوط لو كان لم يسقط بعد ، وسعدت بانتعاشي من الذهاب إلى المدرسة أداء واجباتي النمطية المملة .

لكن سعادتي لم تظل كثيرا . ففي صباح يوم ما حملنا نفس السيارة التي أتت بنا لتجد أنفسنا واقفين أمام منزلنا الذي لا يزال واقفا لا يبدو كمن أصابه أفن خدش . وكان كل ما رأيته كان كابوسا ، أو لغزا غامضا . لم يسقط منزلنا الأيل للسقوط رغم الحريق . ظل واقفا بأدواره الخمسة لا يتنقص حجر واحد ، عدا بعض التضمع في بعض أركانه وزوايا نوافذه وأبوابه الخشبية لم يحدث لواجهته شيء .

وكثيرا ما خرجنا في منتصف الليل أو في ساعات الفجر على صراخ يحذرنا بأن البيت على وشك السقوط - وإن كان ابن خالي لم يعد يستطيع الوقوف متباها بسترته العسكرية المصونة بورق الشجر وطاقيه الحمراء ليضعف عن ثبوتاته بسقوط منزلنا منذ قطع الصحراء يجرى أمام قوات العدو وعاد ذات مساء متسللا إلى الحي بقدمين متورمتين ووجه مشرق من الجوع والعطش ، ومنذ ذلك الحين وهو لا يخرج على ارتداء الزي الذي كثيرا ما تأتي به وتعالى على كل أفراد أسرتنا كيارهم وصغارهم ، بل وحينا بأكمله واضيا بمكان منزو على المقهى بدلا من تاحية الشارع الرئيسي وركن هادئ مظلم في « بديون » المنزل يرح لطلب النجاة حين يرح الناس ويعود معهم حين يعودون دون أدنى كلمة أو تعليق كمن فقد القدرة على الكلام ، لا حول له ولا قوة كثيره من العامة والدماء - فتنتح لساعات أو

أيام إلى الشارع يملأنا الداخلية في انتظار سقوطه . لكنه لم يسقط . فتقدم .

وحدث شيء لا زلت أعجز عن تفسيره في علاقتي بمنزلنا الأيل للسقوط . ليست أكثر إن كان ذلك حورا أو اجتماعا ، أو كتابا قرأته ، أو فيلمًا رأيته ، أو حلما أو رؤية ، أو يمتدح السباحة انتصارا لقوى الحقبة في داخل . فبعد أن كنت في كل مرة تنزع من منزلنا أتمنى ألا نعود إلى ذلك الوجود المهدد بدأت اشتاق إلى العودة إليه . وأتمنى ألا يصيبه أفن ، أو يلحق به ضرر ، وألا يسقط ، وأن تكون كل هذه الأصوات كاذبة ومرجوة لأشاعت لا أساس لها ، وأن أعود لأجله واقفا يكذب كل أساطير سقوطه . وكان صادقا . لا ينبغي حسن ظني وأمل فيه . كنت أعود لأجله لا يتنقص شعر واحد . لم يتقلص من مكاته بوصة واحدة . وواجهته المجددة كوجه شيخ اعترته الحيلة لا يعبأ بثرثرات العايرت ، وكل ما هو زائل من حوله ، كمن هو الأصل الذي أثبتا منه جيما وسرحل ليبي . المصدر والأصل والتبع . كلنا يخاف ذلك السقوط ويقف هو يتعداه بمفرده في كل مرة يهرع فلارين أمام خوفنا كائن غالي الذي قطع الصحراء دون أن يطلق رصاصة واحدة يدافع بها عن نفسه . أحييت منزلنا الأيل للسقوط . بدأت أهتم بقضاياها .

وتغيرت أحوال منزلنا وتبدلت كثيرا منذ أن وعيت بوجوده كما كانت دائمة التغير في تاريخه القديم . فكان في الوقت الذي يقيم فيه ملكنا في قصره الفخيم بجوار حينا وغير من أمام منزلنا كلما ذهب إلى صلاة الجمعة أيقظا نظيفا رغم تدهمه ، وتشوه ملامحه ، وتصنع جلدونه . لكن عندما انقلب ذلك الملك وخلفه آخر لم يود الإقامة في نفس القصر أخذت القافورات والمعملات وبقايا الطعام والبراز والبول برائحة الخافضة تترامح حتى انتشرت الأمراض والأوبى والملايا والدوسنتاريا والكوليرا والإنكستوما ، بل همدنا شبح الطاهون أكثر من مرة - وإن كنت لا تصدقني وتعتقد أن شخص مبالغ بقاء أفراد عائلتنا فلا عليك سوى الرجوع إلى ملفات وزارة الصحة والبلدية هذا إذا ما سمح لك بالإطلاع عليها . فعادة ما ينتشر تقارير مزيفة وكاذبة للناس وأمام المنظمات العالمية عن صحة وسعادة ورفاهية المواطنين في جميع أنحاء القطر - فإذا ما قرر الملك الجديد في سبيل التغير أن يمر من أمام منزلنا في طريقه لأداء صلاة الجمعة تسرع الهيئات والمصالح الحكومية باستياد كل المرضى والشحاشين من أمام منزلنا ومن حوله وحمل القافورات إلى مكان لا يراه موكب الملك ، وتظيف كل بقعة قد يمكن أن يراها الملك وهو واقف في سيارته المكشوفة ، وكشها ومسحها حتى تكاد تبرق ، وطلاء واجهة المنازل المقربة باللون الأبيض وتعلق أضواء الزينة ورايات الترحيب والتهافت والتأنيذ لسياسة ملكنا الحكيم والرحيم بجلالته . وتأتي ساعة الموكب فيصطف سكان حينا على جانبي الطريق ترسم على وجوههم ابتسامة غريبة وتعبيرات مزيج من البلاء والخوف لتصفق وتغني مريحة بملكنا العظيم وضيئه المعامل الكبير في طريقهم لأداء فريضة الجمعة من أمام منزلنا الأيل للسقوط . ويجرد أن ينضج الموكب والترحاب الجماهيري الكريم تبدأ القافورات والروث والبول والمجاري الطافحة والسيارات

العاطلة تسد منافذ شوارعنا مرة أخرى وترسم خريطةه هو ومنزلنا الأيل للسقوط كما اعتدناها .

وبعد انتهاء الحرب بدأت سلسلة من المؤامرات تحاك من أجل هدم منزلنا وبناء فندق سياحي بدلا منه . وبدأت المؤامرات عندما تقربت مجموعة من المفاولين لمحاول إقناع أباتنا وأصهارنا بصفتهم الورثة الشرعيين وأصحاب الحق في التصرف في المنزل بيع المنزل . فوافق البعض ورفض البعض الآخر التوقيع على العقد . فلتخذ المفاولون كمساعدتهم يستخدمون نفوذهم لدى السلطات لإجبار الفريق الراض على التوقيع على عقد البيع تارة بالتهديد بالتفصل عن العمل ، وتارة بالقبض عليهم بتهمة أنهم يعملون لحساب منظمة أجنبية تود تخريب مستقبل البلد السياحي . ولكنهم صمدوا في هم ورفضوا التوقيع على العقد . ففشلت بذلك تلك المحاولة وبدأت محاولات أخرى . فبعدنا إخطار من البلدية ينذرنا بإخلاء المنزل لأنه أيل للسقوط ، وأن السلطات التي من أجلها الحفاظ على سلامة مواطنيها ترى في ذلك المنزل خطرا علينا . ولكننا لم نخرج من المنزل . ولم يسقط . فأنوا بخبراء علميين وعلميين وحددوا ساعة سقوط منزلنا وفقا للدراسات والفحوص والنتائج العلمية ، وأصدروا بيانا جاء فيه أن موعد سقوط المنزل هو في ذلك اليوم وفي تلك الساعة وأن السلطات حرصا منها على مصلحة وحياة مواطنيها تستحث المقيمين في المنزل على إخلائه في الوقت المناسب منعا للكوارث والحسرة في الأرواح ، لكننا لم نخرج . ولم يسقط . فقالوا إن الأرض التي يقف عليها المنزل أرض عامة ومن حق الحكومة التصرف فيها عندما ترى في ذلك ضرورة للمصالح العام ، فقدمنا أوراق تثبت حقنا في الملكية ، ورفضنا قضية وكسبناها . ثم قالوا إن المنزل قد يسقط في أي لحظة على المرة في الشارع وهو بذلك

ليس خطرا علينا نحن فقط إنما خطر على الأمن العام أيضا . فرفضنا قضية أخرى تدخلت فيها منظمات عالمية بعضها يتبع الأمم المتحدة لحسم الخلاف ، وكان من بين هذه المنظمات البنك الدولي الذي وضع شروطا أساسيا لتقديم القروض لتنمية البلاد سياحيا هدم منزلنا حيث أنه يمثل واحدة من أكبر العقبات في طريق نهضة السياحة ، وعندئذ خرجنا متظاهرين في شوارع المدينة ، وأضربنا عن العمل ، وأقمنا تظاهرات حول منزلنا لصد هجمات قوات الأمن المركزي التي جاءت لإخلائنا بالقوة ، فتصدبنا لجسومهم وأرغمناهم على التراجع ، فلجبرت السلطات والمفاولون والمنظمات العالمية على القول لرغبتنا والحفاظ على منزلنا الأيل للسقوط .

إلا أن ماتجى من منزلنا لم نتج منه باقي منازل حينا . نجحت السلطات والمفاولون في هدم تلك المنازل وبناء ناطحات سحاب تحولت جميعها إما إلى مكاتب تصدير واستيراد أو مكاتب وكلاء سياحين أو مكاتب شركات طيران أو سمسارة عقارات ، وهوتيلات ومطاعم ومي وكنتي تشيكن وبوتيكات تبيع تلفزيونات بالألوان وأجهزة فيديو وثلاجات وغسالات مستوردة وأجهزة حلاقة كهربائية وفرش أسنان بالكهربة ، ومجففات للشعر ، وأجهزة تسجيل وأسطوانات ديميس روسوس وباري وايت وقمارا وإيا وعطور إيف دو سوار المستوردة مباشرة من الشانزليزيه وسيارات وموتوسيكلات مازدا وبماها وتويوتا وسوزوكي وويسكي أمريكيان محترم وكونياك فرنسي أصيل وشمبانيا سويسري منعشة وملابس داخلية وخارجية للرجال والنساء والأطفال بأسعار خيالية بالعملة الصعبة وفساتين ومعاطف مستوردة وسراويل الكاوبوي الشهيرة . وسقطت بعض هذه الممارات بعد أشهر من بنائها لسوء التخطيط أو السرقة في مواد البناء . ووسطها ظل منزلنا الأيل للسقوط واقفا .

استكهولم : مجدى عبد الرازق

حسين على حسين الحديقة

الحديقة عاد إلى صحيفته وأخذ ييخلق ثم يقرأ باهتمام عجيب : نجحت تجربة عجل الأنابيب في روسيا . ضحك في وقال بصوت مسموع : هل الدنيا بحاجة إلى عجول ؟

اختفت بعض أضواء الحديقة . لمح بعض السيدات يمرجرون عباءتين وعربات أطفالهن ، وبعض الرجال يحملون مواقد الفحم وبرادات المياه . غلغل في كرسيه واستعاذ بالله من ظلام القبر ، حاول النهوض ليعرف مصدر اختفاء الإضاءة لكن الهواء الليل جعله شبه مخدر . فرد الصحيفة وأخذ ييخلق في عناوينها من جديد . من بعيد جاء حارس الحديقة ، خطواته العسكرية بثت في نفسه الرعب ، شعر لوهلة بأنه محاصر . نفخ الحارس من بعيد في الصافرة ، فجاء على الصدى الطفل العجيب ومن خلفه وأمامه جاءت الضجة . اقترب الحارس قليلا وصاح : (خلعت الحديقة إلا من الأشقياء !) هزه التحذير فتلفت حوله ولم يلمح إلا الطفل العجيب ، وهفهفه الأشجار الكبيرة وكثير من قشرها المتناثر فوق وتحت الكراسي .

اقترب الحارس منه وصاح : (خلعت الحديقة إلا من المتشردين !) أخافه التحذير فنهض . التقط الصحيفة ، طواها تحت إبطه وأخذ يذرع مساحة ضيقة من الحديقة دار حول نافورة المياه المعلقة دورتين ، راقب بعض الرجال والنساء المتكئين على بعض فاطمات روحه وراود نفسه في العودة إلى مجلسه : « لم أنه بعد من قراءة الجريدة ، حتى الليل لم يته ، فكيف أودع أنس الأحباب إلى حيث لا دار ولا أحباب ؟ » قال

الإضاءة في الحديقة كانت خافتة الأصوات تأتي متباعدة من خلف الأشجار الكبيرة الوارفة . القمر يبدو حاد الإضاءة . جلس على الكرسي الحائل اللون . مَدَّ أمامه الجريدة وأخذ يحرك نظراته على الحروف بغير انتعاش . أدخل يده بعصية وأخرج منديل ورق معجون وأخذ ينمخط فيه بصوت مسموع . جاء الطفل العجيب فجأة وأخذ يلعب بالحلل-زرع المساحة من حوله بالضجيج . انقلب كيانه وراود نفسه بالنهوض وإعادةه إلى حيث تجلس أمه ، لكنه اختار مواصلة البهلة في صفحات الجريدة . قلب الصفحة الأولى والثانية والخامسة . انفجرت ضحكته عالية كلهم الجبال ، ثم هدأت دفعة واحدة . قلب الصفحة السابعة ، هز رأسه كثيرا وقال : هل سيأخذ عمره وعمر غيره ؟ قلب بعض الصفحة التاسعة ، تجاوزت يده صفحات الجريدة لتخط بقوة على صفحة أخرى صاح بعدها بانتشاء : هذا هو . . . يعني كان رابع يروح فين ؟ مط جسمه على عجل . خطا خطوتين عاد بعدها ليهوى بجسمه على كرسي الحديقة . كان قلقا . ترك الكرسي إلى غيره .

في المكان الجديد عامود قصير في قمته (لية) ينز منها الضوء كميته المظ : قويا ولامعا وملينا بالدفع . ارتاح لمجلسه ، لكن الطفل العجيب أتى مرة أخرى ومعه حبله البلاستيكي المجدول . أخذ الطفل يقفز أمامه عدة مرات وصياحه يتتالي مع كل قفزة : هيه . . . هيه . . . هيه . . . بحث عن المنديل فلم يعثر عليه ، رفع يده ونفخ للخط من منخاريه بقرق في أرضية

بحماس : (لم يبق أحد غيرك ؟) قال له : (هل فتشت الحديقة جيداً ؟) رد الحارس وروح الحساس تدب في أوصالة : (هذه مستوليتي ؟) . للحظة عابرة تحمل عنه كل شيء فرقع يده وهوى بها على صدغ الحارس . بوغت الحارس لكنه واجه الموقف بعصاة الغليظة .

خرج مهرولاً من الحديقة ، ترك طاقته وغترته وصنّده الجديد وصحيفته المليئة بالأخبار المدهشة .

نفذ الحارس يديه وأطمأن على صدغه ثم التقط عصاه ، وواصل جولته التفقدية بحثاً عن الغريباء .

عاد هو بعد برهة والتقط صحيفته وبقيّة أشيائه من على الكرسي وأخذ يبحث في الفراغ . كان الخوف قد تملكه تماماً . من بعيد لمح الحارس فسار إليه على عجل . حضنه بحرارة ثم أخذ يقبل رأسه . رقت ملامح الحارس ، وكف عن التجوال والصغير . ولم يبق في الحديقة إلا ضجيج الطفل العجيب .

السعودية : حسين علي حسين

في نفسه بقلق ويحث دون جدوى عن التبدل المعجون في جيبه . كان واقفاً حين اقترب منه حارس الحديقة ، قال له بتوجس : (خلت الحديقة إلا منك ؟) رد عليه بأدب : (. . .) وهو لاء ؟ قال الحارس وكانه أمين الله على الخلق : (هذه عائلات محافظة وأنت تمكر صفوها ؟) كاد بضحك لكنه أحجم : « لا مكان لك في هذا العالم حتى الحديقة ترفضك وحيداً . . أي عالم هذا ؟ » تجاهل وجود الحارس ويحث عن ركن خال وجلس يقرأ تحت عامود الإضاءة الواسع . استمتع بالهدوء برهة . توقف حفيف الأشجار وتساقط الأوراق . غاب الطفل العجيب . مد الحارس خطواته بعيداً بحثاً عن الغريباء . صدى الصافرة يصل إليه قويا وحاداً قال إن السعادة نسيبة فلا تطالب الآخرين إلا بما يستطيعونه ، لكنه لم يرتع لقوله وعاد لغرس عينيه في صفحات الجريدة .

فجأة وقف الحارس بجانبه وصاح بنفاذ صبر : (خلت الحديقة إلا من واحد ؟) عاوده الاستلاب ، شعر بيوادر الارتعاش ، قال بلا تمهيد : (من تقصد ؟) رد الحارس

إلى قراء مجلة إبداع

تغيرت قيمة الاشتراك في مجلة « إبداع » ، ابتداء من حدد يناير ١٩٨٥ في داخل مصر وخارجها ، نظراً لأن المجلة تستصدر خلال هذا العام أربعة أعداد خاصة .

وترجو إدارة المجلة من السادة القراء المشتركين في المجلة ، أو الراغبين في الاشتراك فيها مراجعة قائمة الاشتراكات بالمجلة صفحة ٣ ، ومراجعة القيمة الجديدة للاشتراكات في « إبداع » .

« إدارة المجلة »

سسمية سعد | سفرى إيليك

ومعها تبدأ الدائرة الخاصة بعملى فى الائتلاف حولى . فهرعت إلى محطة السكة الحديد ، وانتظرت وصول القطار بشوق ، وما إن وصل حتى قفزت بداخله ، وتعددت على مقعدى أتلهف سماع صفير الرحيل . وقد كان .

بدأ القطار تحركه ببطء شديد ، متحسسا طريقه ، شاحدا طاقته لرحلة الاسكندرية ، ومعها أخذت الدائرة المزينة فى تطويقى شيئا فشيئا ، ساد له بينى وبين عيلى ستارا شغلا أحال المسافرين حولى إلى مثلين يلعبون أدورا ثانوية على مسرح خيال الظل ، وبقي أنت بطل الأوحده .

لحظات وانطلق القطار فجأة متدلعا ، ومع حركته المياخنة تلك اعتراش إحساس بانغلاق الدائرة حولى بأحكام ليتلاشى كل شيء حولى فى القطار ، عدا نافذة زجاجية عن يميني أطل منها على عالم الخاص ، ذلك العالم الساكن رغم ضجيج القطار المدوى ، عالم يشعرون بالأمان والشفافية .

وأصبح السمع ليسرى صوتك فى الوجود قائلا : « أحبك » أطلقتها قوية وناتئة . ترى من أين يأتى هذا الصوت الحبيب ؟ من هنا ؟ نعم لابد من هناك ! ، من غلال أسلاك التلفاز تلك المتناثرة على جانب القضيب ، اختزنت ذبذبات قوية كاختراق الأسلاك لأعدتها الحديدية المثبتة فى الأرض . وأجيبك أنا هامة « أحبك » فى الحضرة المقترشة الحقول على طول الطريق ، تبعت من كل حب مبدور ، من كل ما هو جنود ، مفروسة فى أرض أنا .

ولكن تناجيتنا بعد لا يفتنى من رؤياك هناك فى صفحة البحر المتألقة الممتدة على طول الكورنيش .

ينسحب المكان الآن تاركا المسرح للزمان ليتماثل أمامى فى خطوط مؤكدة وتحد ، مظلة أبيض بلوحة الانتظار ، إحساس جملى

يمرّق بى القطار متجها إليك ، إلى الاسكندرية ، فالاسكندرية بدوتك مدينة بلا شاطئ ، وأنت بحرى هناك .

مسافرة لأشاهدك تنفلى أفق المدينة بلجكتك العريضة اللازوردية عندئذ فقط أصل إلى مرسى وأستريحى .

كم أتشوق إلى إحساس الاسترخاء هذا ، ليس من عناء العمل كما ادعيت وأنا أتقدم بطلب إجازة من رئيسى فى الشركة : « لوسمحت يا افتدتم يمكن أخذ أجازة أسبوع واحد ، حضرتك عارف ان اليومين اللى فاتوا دول كان الشغل فيهم كثير ومستحيل ، والواحد كان فى دوامة التقارير والملفات و... و... » قاطعتنى نظره عينيه وحاجباه يرتفعان فى دهشة . حقا له أن يتعجب من قولى ، فمعهد بى ، منذ أن عملت تحت رئاسته دائمة ، الحركة لا أشكو من كثرة العمل .

نعم سيدى أنا لست منهكة من حضم العمل ، بل فقط توافقة لإحساسى بالاسترخاء لن أجده هنا فى الغرف المغلقة المكيفة الهواء ، ولا فى قاهرة المزمز بلايينها الثمائية ، بل أجده هناك حيث تنتفح الدنيا على مصراعيها فى امتداد أزرق يطوقى ببراغيه ، ويضغ فى كيان اكسير الحياة .

كيف فى أن أشرح ذلك وهو إحساس يفوق قدره كل أساليب التعبير المروقة . وهكذا أثرت الصمت مصوبة نظرى إلى حركة يديه فى ترقب وتوجس . ومرت لحظات على كأنها دهور أنهارا بأن وقع موافقا ، لما كان منى إلا أن صحت « متشكرة جدا يا افتدتم » .

وأخذت الورقة من أمامه لأذهب من فورى إلى مكتبى أحمل حته كل ما ينويه به من أوراق وملفات ، وتملكت برهة : « يا له ما أجل متفرق خالينا من المسئوليات ، حرا طليقا » .

الآن فقط ومع سقوط التزام العمل عن كاهلى تبدأ رحلتى إليك

فيحده تذبذب موجات البحر لشلالات تقمرى ، تخفى في كيان
منبهة كل خلية من خلاياى العطش للقاء . يا إلهى كم اشتقت
لديبيب ذلك النشاط ، يبعث في كبركان كامن طبال نشوقه
للاتفجار ، كفيضان فرغ صبر الأرض انتظارا للارتواء من طميه .

ورويذا رويذا تخفى حدة الموجات لتتلاقى متلاطمة في تكاسل
وتبخروعتان ، مخدرة في حركتها المنهكة تلك حواسي كلها . ويبقى
شعوري بالاسترخاء ، شعور ما أله ، بمحو كل القشور والحدود
والمعصور ، وأخول معه إلى حروس بحر ترف وقد خصها البحر
بكل كتوزه ولآله ، وتعزف الأمواج في تلاطمها الرقيق سيمفونية
ناعمة ويبارك قوس قزح الاحتفال محمدا إطار اللوحة عاكسا ألوانه
الزاهية في تناسق بديع ومشعا في إحساسي بتلاحم قوى مع الكون
حولى ، تلاحم ينحصر معه المكان لا حقا بالزمان .

لا أدري كم مضى على وأنا أتمم بهذا الإحساس ، ولكني
أحسست بحرقة الشمس تلسقى ، فنظرت لأجدتها قد انتصبت
عمودية في وسط السماء مشيرة إلى الزمان ، وتذبذب الدائرة حولي
شيئا فشيئا ، معيدة لي الإحساس بالمكان ، وبالمارة ، وبأسمى
الجيلاى ، يتجولون على طول الكورنيش . وبالمربات وسباقها
الجنوبي . وأدوب في خضم الإسكندرية المدينة .

القاهرة : سمية سعد

أنفى لو أن عجلات القطار أودر لأسابق الريح متمردة على قانون
السرعة وقوانين الوجود كلها .

وما هى سوى لحظات حتى تشممت أنفى رائحة المالح . إذن لقد
دنوتنا .

واعتراى إحساس قوى يدفعني دفعا للخروج من حزلي ، أتلطف
سماع أحد المسافرين يقول : « وصلنا الإسكندرية يا جماعة حمداه
على السلامة » .

وما أن سمعتها أذنأى حتى نهضت أخطو في عجلة نحو باب
الخروج . ويتوقف القطار لأنتقل خارجة وخارج المحطة بأسرها
الروح لأول تاكسي صانعة : « الكورنيش بسرعة من فضلك » فلتها
في دفعة واحدة لأقطع على السائق فرصة التردد والفصال .

نعم الكورنيش ، فهناك آوى إلى مسكني ونحط مرسأى . وجدت
لأتوقع داخل دائري ، متصامية عن كل شيء رغم ضوء النهار
الساطع ، أترقب رؤية مشهد واحد فقط . وتتسع حديقة عبي
تدرجيا مع بدء انكشاف الأفق الأزرق لتكرر بالغة أقصى دوران لها
لتبتلع امتداد الفيروزي اللابهاى ، وبقطبك المغناطيسى الجبار
تجذبني إليك ، فأخرج من التاكسي في حركة تلقائية وأقف أمامك .
أنا وأنت فقط يا بحر .

ويتوارى الزمان ليعاود المكان الظهور .

تأليف الكاتبة الفنية كريستينا ٠٢٠١ مريدو اسقوف كاسا ترجمة: شوقي رياض السنوري

من القصص الكافريجي المعاصر

مقدمة

أن هؤلاء الأدباء قد تلقوا ثقافتهم إما في الجامعات البريطانية أو الجامعات الفرنسية .

عل أنه إذا كانت الكتابة بالانجليزية أو الفرنسية ، هي أحد العوامل التي ساعدت هؤلاء الأدباء في تجاوز نطاق المحلية إلى التحليل في الأفق العالمية ، فإن ذلك لم يكن بحال ما السبب الوحيد في انتشارهم العالمي - ذلك أن هؤلاء الكتاب ، وإن كانوا من نتاج الجامعات الأوربية من الناحية الثقافية ، شديدا الولاء لأوطانهم ، شديدا التعلق ببيئاتهم الإفرقية الأصلية . بل إن شعورهم بالدين بأنهم من نتاج الثقافة الغربية يوجه علم ، جعلهم يستبدون إلى ماضيهم ، وبلا أذن حكمة للعمل ، ليتخلوا من جلودهم في المجتمعات البدائية التي نشأوا فيها قلة لإنتاجهم الأص ، شعرا ونثرا .

من هنا جاء أدبهم متبعا باللون المحل ، كما جاء ترددا لنضج الناس - أفرادا وجماعات - في أوطانهم الأصلية . ولقد انضمام ذلك أن يستحدثوا أساليب خاصة وتميز في الكتابة باللغة الانجليزية أو الفرنسية ، تنمذ على الجمل الفصاح المشحونة بالمعاطفة الفائرة الجبابة كطيبتهم ، والتي تحمل الجملة الواحدة منها التضمين المستر ، أو المعنى العميق المؤثر - كما استحدثوا كذلك كثيرا من المفردات الخاصة بهم في كل من هاتين اللغتين العالميتين .

وبالإضافة إلى ما تقدم ، هناك سببان آخران لتجاوز هؤلاء الأدباء نطاق المحلية إلى السبب العالمي : أولهما أنه - أثناء سيطرة الاستعمار على بلادهم - كانوا يؤكدون في قصصهم وفي أشعارهم دائما القلة والبساطة والبكارة التي تتميز بها مجتمعاتهم ، في مواجهة الدهاء والشر الذين يتسم بها المستعمرون - وقتهاهم أنه ، بعد جلاء المستعمر من أوطانهم ، كان أدبهم يعبر دائما عن الشخصية الإفرقية ويؤكد لها : هذه الشخصية التي تتميز بالبراعة ، والبكارة

لعل أغلب القراء لا يعرفون إلا النزو اليسير عن أدبه إفرقية المعاصرين ، وعن الأدب الإفرقي المعاصر بوجه عام ، مع أن هذا الأدب - على حداثة عهده - كان أسبق من أدبنا العربي ، إلى النفاذ إلى الأفاق العالمية . ولقد أخذت دور النشر العالمية تتسابق في إصدار نماذج من هذا الأدب في مجالات الشعر والرواية والقصة القصيرة . وسواء في إنجلترا والولايات المتحدة وفرنسا وألمانيا الغربية ، أو في الدول الاشتراكية ، هناك العديد من الكتب الصادرة عن الأدب الإفرقي . الآن .

من بين أولئك الأدباء الذين برزت كتاباتهم في الأربعينيات والخمسينيات ، نذكر على سبيل المثال كاتب المسرح «ولي سونيك» و «جون بير كلاك» ، والشاعرين «جابريل أوكرا» و «كريستوفر أوكيجيو» ، والشاعرة «مابل بيجن» ، وكاتبي القصة الطويلة «أموس توتولا» و «كيربان إيكوني» كلهم من نيجيريا ، كما نذكر من غانا الشاعرين «إيفيلا سارزلاند» و «أدونور وليز» ، وأميرة كتاب القصة الغانية القصيرة : «كريستينا ٠٢٠١ مريدو» . ومن بين كتاب القصة القصيرة كذلك محمد أن تشير إلى «بيتر كوامي» من غانا ، و «وليم كوتون» و «ساريف إيسون» من سيراليون ، و «جريس أوجون» من كينيا و «البيكس لا جيوبا» و «ألغريد غنيسون» و «جيس مانيوز» من جنوب إفريقيا .

وتتعدد اللغات واللهجات الوطنية في معظم دول إفريقيا ، التي يتألف الوطن الواحد فيها من قبائل متعددة لكل منها لغتها أو لهجتها المتميزة ، فقد كتب هؤلاء الأدباء الموهوبون باللغة الانجليزية في البلاد التي كان يمودها الاستعمار الانجليزي ، وباللغة الفرنسية في البلاد التي كانت خاضعة للاستعمار الفرنسي ، إذ أن لغة المستعمر كانت هي السائدة ، وما تزال ، بين شعوب تلك الدول - فضلا عن

التي أشرنا إليها . وتقدم لقراء العربية ترجمة دقيقة لقصتها : «إسقوني كأساً» *Let me a drink* ، وهي القصة التي نشرت في كتاب : «قصص إفريقية حديثة» Modern African Stories الذي أصدرته دار نشر Faber & Faber Ltd. بلندن . وقد صدرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب عام ١٩٦٤ ، ثم توالى طبعاته بعد ذلك في أعوام ١٩٦٦ ، ١٩٦٩ ، ١٩٧٢ ، ١٩٧٦ ، ١٩٨٠ . ولم تسبق ترجمته إلى اللغة العربية ، فيما أعلم .

اسقوني كأساً ! ...

الماء ينطلق من ذلك القدرح ويتطاير رذاذاً بجى المنظر في الجو ! - غير أن السائق لم يتبع في فرصة التمتع به ، إذ كان يشغله حينئذ بالحدث . ولقد أخبرني في تلك اللحظة أنه لن يذهب إلى «ممبروي» ، وأنه سيتوجه إلى ميدان المحطة ، حيث أستطيع أن أسئل من هناك لورياً آخر يجعلني إلى تلك المدينة . . .

« لم يكن ذلك الرجل يتدعى بحال ما ، يا عمه - إذ ما أن وصلنا إلى ميدان المحطة ، حتى وجدت سائقاً آخر يصيح : «ممبروي ، ممبروي !» - وأخيراً ، وعندما دقت الساعة الثانية والنصف تماماً ، كنت أقرع باب «ديوايو» في المدينة .

« ولم أقرع الباب طويلاً حتى فتح . آه ، ينبغي أن أقول إن (ديوايو) كان يظف في نوم عميق . . . أجل ، كان يظف في نوم عميق بعد ظهر يوم من أيام السبت !!

« وسألت نفسي : - كيف يمكن للناس هنا أن يتناولوا في أماسي السبت ؟ . . . ثم حيا كل منا الآخر في ود شديد . . . لا بد من القول ، يا أماسي ، أن «ديوايو» قد حالفه الضال الحسن في هذه الحياة ، وأن أمه «نسيديوا» امرأة محظوظة كذلك !

« وداعني حيثذاك خاطر شليح : لماذا يوفق بعض التلاميذ في الدراسة ، في حين يفشل الآخرون ؟ ألم تلك «مانساء» تذهب إلى المدرسة التي في هذه المدينة مع «ديوايو» نفسه ، هنا في ذات المدرسة التي رأيتها بعيني رأسي ؟ . . . ماذا ، يا به ، قد فعلنا حتى أضرت «مانساء» على الانقطاع عن الدراسة ؟

« على أنه من الأفضل أن استمر الآن في رواية قصتي . أجل ، لقد أصاب «ديوايو» من الحياة حظاً طيباً . إن حجرته تحفل بأثاث بديع ، وإن كانت صغيرة الحجم جداً . ولما سألته لماذا هي صغيرة هكذا ، أجاب بأنه من حسن الطالع أن استطاع الحصول على تلك الحجرية الضيقة ، إذ من العسير أن يوفق المرء إلى مكان يتسع لبيته في مثل هذه المدينة الكبيرة !

« وسألت «ديوايو» عن الهدف من رحلتي تلك ، فأخبرته بكل شيء - أخبرته كيف رفضت أختي «مانساء» - كما يعرف هو بالتأكيد ، الذهاب إلى المدرسة بعد أن وصلت في دراستها إلى الصف

الثانية المستمرة من بكارة الأرض واتساعها وعطائها ، والتي تتميز بالتصك بالثرات ، وفيه الأسلاف وحكمتهم الخاصة ، وبما وركشوه لأولادهم وأحفادهم من تقاليد ، ومن خرافات أحياناً - وهكذا جاء أدهم مصوراً أيضاً للفولكلور الإفريقي أبدع تصوير .

وتحتل الأدبية الغائية الكبيرة : كريستينا إيدوو مكانة مرموقة بين كتّاب القصة الإفريقية المعاصرين ، كما تمثل في أدبها الخصائص

في مجلس متمعد للمعائلة في جو الكوخ الكبير ، جلس الفتى الغروي بعد عودته من «ممبروي» يروي للسامعين قصته الغريبة عن رحلته إلى تلك المدينة البعيدة - قال :

« إذا ما كنت ذاهباً - يا عمه - إلى «داكرا» ، وأخبرك أحد الناس بأن أفضل مكان يهبط فيه هناك هو ميدان أفيندا ، فلقد قدم لك بذلك نصيحة جيدة خفية ، ولكن . . . إحم . . . ما الذي حدث لي في تلك الساحة الفسيحة المفرامية ؟ . . . لست أدري ! لقد أصبت بالذهول لمأى تلك الكتل البشرية الملاصقة التي تسلك هذا الطريق أو ذاك ، كما أخذت لأرب مئات السيارات وهي تدور حول الميدان ثم تفرق في الشوارع المحيطة كالسهم وأنا في عجب شديد . . . هل اشترى الناس كل هذه السيارات بالمال ؟ ومن أين جاءوا بكل هذه النقود ؟

« ولكن يا أماسي - لست أريد أن أخضع وتكبح بحال . لقد نلت خوالاً فلم أعتز لحفيقي على أثر ! ولقد جئت عني أولاً على الأرض ، ثم سرت إلى الأمم - لا تسألوني لماذا . وفي كل مرة حاولت فيها أن أرفع حيني عن الأرض ، كان يصيبني رتل السيارات المسرعة بالدوار . ولم أستطع أن أفت سائناً ، فلو قد فعلت ذلك للحظة واحدة ، لأحسب بأن العالم كله من حولي عربات تنطلق . . . ولكن ثمة هدف لرحلتي كنت أبغي الوصول إليه في أي مكان من الأرض . وأنا لا أريد أن أثقل عليك ، يا أماسي ، بتفاصيل بالغة الطول قبل أن أصل بكم إلى هذا الهدف المنشود .

« كنت على وشك أن أخطو إلى وسط الميدان ، ولكنني تريت قليلاً . ثم أجيل نحوي لوروى ضخم . وأشرت إلى السائق بالتوقف .

١ - إلى أين أنت ذاهب ؟ - صاح السائق .
٢ - إلى ممبروي .

« وقبل أن يتوقف السائق تماماً ، كنت قد قفزت إلى الداخل . وسرعان ما انطلق بعربي بسرعة هائلة . إحم . . . كنت أن أسقط وأنا أصعد إلى داخل العربة ! وبينما كنت تدور حول ذلك الشيء الذي يشبه لدحاً ضخماً ميتاً في قاعدة هائلة مستديرة من الخشب ، حاولت التفرس في هذا الشيء . ولقد أخبرني «ديوايو» فيما بعد أن

الثالث ، وكيف حاولت أنى مراراً إقناعها بمواصلة الدراسة ، ولكن دون جدوى !

« لا تقاطعنى يا أمه ، نكّل شخص موجود هنا الآن يعرف تماماً أنك لم تقصرى مع ابنتك في شيء ... »

« أجل ، لقد أخبرته أننا أخذناها آخر الأمر إلى تلك المدرسة التي وعدت بأن تعلمها الحياكة ، بعد أن رفضت تماماً أن تواصل الدراسة ، وأما جاءت لزيارتنا في أول عيد للميلاد بعد ذلك ، ولكنها لم تَمُدْ أهداً إلى البيت منذ ذلك الحين ... أي منذ اثني عشرة سنة ! »

« وسألتني دويابو هل اعترض البحث عن إخصى في المدينة . وأنا أجبت بالإيجاب فقهه قائلاً : « إنك تخفيك حقاً ! لو تعلم أنك تستطيع العثور على امرأة في مثل هذه المدينة الضخمة الخرامية ؟ أنت لا تعرف أين تسكن ، ولا تدري إذا كانت متزوجة أم لا ... كيف تخال إذن أنه يمكنك العثور عليها ! ... الجبّ من الجلائز أن تكون قد تزوجت أحد الأثرياء ، وأنها تقطن الآن إخصى تلك والشاليهات ، الضخمة التي تبعد عشرة أميال عن المدينة ؟ »

« اسمحك تصحيح ، يا أمه ، قائلة : « يا إلهي ! » - هل تدعشين ليأ قاله «دويابو» عن احتمال أن تكون «ماتساء» قد تزوجت ؟ ... لقد دهشت أنا أيضاً بهذا الكلام ، وجمعت في وجهه قائلاً : « يا إلهي ! » - غير أننا قد نسيت ، يا أمه ، أن «ماتساء» قد ولّدت بنتاً ، وأن الفتيات الصغيرات لا تلبث أجسامهن أن تنمو في زمن وجيز ... نحن نتخيلها كما رأيناها آخر مرة ، عندما كانت في العاشرة . ولكن ذلك ، يا أمه ، كان منذ اثني عشرة سنة ! ... »

« نعم ، لقد قال لي «دويابو» إنها أصبحت الآن في سنّ تسمح لها بأن تزوج ، بل ويأن تفعل ما هو أكثر من مجرد الزواج - فلنأكله إذا كان يعرف أين تعيش وهل لديها ثمة أطفال ، صابح في ثيرة ساخرة قائلاً : «أطفال !» ، ثم ضحك ضحكة طويلة ذات مغزى ! ... »

« كنت أتطلع إليه طوال الوقت وهو يتحدث . وقال إنه لا يريد تثبيت حقن ، وإنما يرغب فقط في أن أدرك مدى صعوبة الذي أنا مقدم عليه . وقلت إن ذلك لا يبيح ... كان من الضروري ، حتى ولو كانت «ماتساء» قد ماتت أن يعرف شقيقها أنها لم تنتهها تماماً ، ولم نذهبها تنشر في مدن غريبة ، وأتينا بفلانا أقصى ما في وسعنا لكي نُرُدّها إلى البيت ... »

« ها قد بدأت تدبرين موعواً لأداهي ها ، يا أمه . هل قلت شيئاً يدل على أن «ماتساء» قد ماتت بالفعل ؟! »

« واستمر الرأي مع «دويابو» على الأشياء الصغيرة التي سوف تقوم بها في اليوم التالي كبدية لبحثنا عن «ماتساء» . وأحضر لي «دويابو» ماء لأمسح ثم دعاني لتناول الطعام . وجلس «دويابو» إلى جاني أثناء الأكل ، وأخذ يسألني عن أخبار الأهل . وأتيت أنه أباه قد تزوج امرأة أخرى مع زوجته ، وأن قبيلة «الزركاسي» قد همرت لنا محصول الكافور يرمته منذ شهر - فقال لي إنه قد عرف ذلك من

قبل . وما إن فرغت من تناول الطعام حتى طلب مني أن أسترع في القرائش بعض الوقت . ولابد أنني قد رحت حيثش في سبات عميق ، إذ ما إن استيقظت حتى وجدت الدنيا من حولي ظلاماً دامساً . ثم أضاء «دويابو» النور الكهربائي بجوهرته ، فوقع بصري على امرأة غريبة تجلس فيها . ولم يلبث أن قدمني إليها زامياً أنها إحدى صديقاتي ، غير أنني أرجح أنها الفتاة التي كان يريد الاقتران بها ضد مشيئة أهله ... يا إلهي ! إنها واثمة البهائم مثل شروق الشمس ، لكنها ليست من قبيلتنا !

« وعندما رأى «دويابو» أنني قد أنفتت تماماً ، أخبرني أن الساعة قد دقت الساعة مساء ، وأن صديقتي قد أحضرت لنا بعض الطعام . ولم تلبث أن أكلنا سوياً : نحن الثلاثة . »

« لا تصيح في استهجان قائلاً : « يا ... » إله يا عمه ، فإن القوم في المدينة يفعلون هذا الشيء الغريب - أجل ، هناك تبعد المرأة طعاماً للرجل ، ثم تجلس بجواره لتأكل معه ! »

« لم أستطع أن أبتلع ذلك الطعام . كان مصنوعاً من عجينة الحنطة ومقيد بثلث الكسائه ، ولكنه كان طعاماً غريب المذاق . على أنني تناولت منه قُزْراً ما استطعت . وما إن فرغت من العشاء حتى أخبرني «دويابو» أننا سوف نقضرم السيرة معاً في الخارج . عندئذ تذكرت جصيت المسروقة ، فقلت إنني لا أستطيع مراافقته وخطيئة دون أن أبذل ملاسي . لكنه سارع بالقول : « ولن أسمع إلى مثل هذا المراء . إنها الجريمة في حق نفسك بالتأكيد ، أن تبقى سجين المنزل ليلة الأحد في مدينة كهذه المدينة ! » ، ثم أرفد قائلاً إنني يجب ألا أقلق بشأن ما أرتدبه من ملاسي ، إذ سوف لا أرى في المكان الذي نقصد أنثى كثرين - بل قد لا أرى أبداً على الإطلاق - يرتدى ملاسيه كاملة ! »

« اسبقوني كلاً ، يا أحصاي ، كيأ أستطيع أن أتّم لكم نصي - فإن حلقى قد أصبح جافاً تماماً ... »

« وعندما خرجنا إلى الطريق ، لم أستطع أن أصدق حقن ... كان الطريق يرمته صخراً مشرقاً كلسيه .. كان سايحا في الأنوار الجميلة الساحرة التي يجرى بكل منكم أن يراها - ولكن من الذي يدفع بكافة كل هذه الأنوار ؟ ... لم أستطع أن أطرح هذا السؤال بصوت عالٍ خشية أن أثير سخرية «دويابو» . »

« وبيزنا عبر شوارع كثيرة إلى أن أتينا إلى بناء ضخم تمزف في داخله فرقة موسيقية . «وقدم «دويابو» ليشرى لنا تذكار الدخول . »

« نمرقون جميعاً أنني لم لنذهب إلى مكان مثل هذا من قبل ... والحق أنني فعلت : هل كل هذه المكتات من البشر ؟ ... أين سيدجون ، وماذا يريدون أن يفعلوا ؟ »

« وتطلعت إلى المبني من المخرج فوجدته ضخماً جداً ، ولكن ما إن دخلته حتى ألتفت أعداد الناس في داخله أضخم وأكبر . وكان بعض هؤلاء الناس واثنين إلى يار مند يجرعون شئ المقروبوات ، بينما كان آخرون يرضون ويفنون . »

« مملورة يا أحصاي ، إذ يجب أن أقول لكم - دون مواربة - إننا

قد ذهبنا إلى مَرَضٍ كبير ! غير أنني لم أكن أعرف ذلك من قبل .

« كان بعض الناس يميلون إلى مقاعد متناثرة حول مناحيد حديدية . وأمر ديويابو أن يحضرنا لنا متصلة وثلاثة مقاعد ، فعلوا . وما إن جلسنا حتى دعانا إلى تناول ما تريد من مشروبات وطلبت أنقى شراب «اللاميل» ، أما صديقتي فقد طَلَبَت جَمَّة !

« يا تدمشون ، يا أصاصي ... أجل ، فإني أذكر ذلك جيداً جداً ... لقد طَلَبَت جَمَّة ! وما هي إلا لحظات فصار حتى فتح لها «ديويابو» زجاجات البيرة ! واستبدت في الدخنة حتى إنني لم ألق على ابتلاع شرابي . وجلسنا فافتر القم مشدوهاً ، لُوقِبَ امرأة تخرج الجامعة مثل الرجل ! وتوقفت الفرقة الموسيقية عن العزف بعض الوقت ، ثم لم تلبث أن استأنفت . عندئذ تقدم «ديويابو» وصاحبه للرقص . ولَبِثت أنا في مكان ، أشهدُ في دعول كيف كانت ترقص تلك المرأة الساحرة في جفَّة وبراعة !

« بعد فترة من الوقت ، توقفت الفرقة عن العزف ، فساد «ديويابو» وصاحبه للجلوس . عندئذ شرعت بيرودة شديدة فجنحتني - ولما شكوت ذلك إلى ديويابو علَّق قائلاً : «ليس هذا بالشيء المُنْغَرِبَ يا أصاصي - ألم تلك تخرج «اللاميل» الشديد الحلاوة هذا طوال الوقت ؟ إني لم أسمع هنا (شراب النساء) » .

« وسألت : «وهل يبعث هذا الشراب الحلو برودة في جسد المرأة ؟» فأجاب : «نعم ، ألم تلك تعرف ذلك من قبل ؟ يجب - من الآن فصاعداً - أن تحسني الجامعة مثل الرجال» .

«فلو لمأت مرافقة على ما قال .

« وسرعان ما أمر لي ديويابو بزوجتين من البيرة . وعندما احتسبت الكوب الأول ، قال إنني سوف أستمع الفحة أكثر لو نهضت للرقص .

« وقلت له : «أنت تعلم أنني لا أجد الرقص بالطريقة التي ترقصون أنتم بها» .

« فتضاحك قائلاً : «وكيف ترنا ترقص ؟»

« قلت : «أرى أنكم ترقصون جميعاً هنا كما يرقص الرجال البيض - ولسوف أكون محل سخرية لأنني لا أعرف كيف أرقص مثلكم» .

« ولم يملك ديويابو نفسه من الضحك الشديد . وانطلق في قهقهة طويلة حتى ضُحِبَت صاحبه من أمره . ولكن ما إن لَمَسَ إليها بيضع كلمات بلغة الرجل الأبيض حتى أخذنا يضحكان ، سوا هذه المرة . ولكن ما إن كَفَّ عن الضحك حتى مال نحوي قائلاً إن القوم هناك يستغرقون في الرقص حتى إني لم أيتهمون بالنظر أحدهم إلى الآخر ، وإن أحدا منهم لا يعبه على الإطلاق إذا كنت أرقص جيداً أم لا .

« وشمعني ذلك القول على أن أحاول الرقص بأسلوب أهل المدينة ، بالمرغم من أنني لم أكن أعرف أحداً من رواد ذلك المكان ... وأرجوكم - يا أصاصي - ألا تهتموني بأنني أخذت

أشغل نفسي بالرقص بدلاً من تركيز كل وقتي وجهدي للمهمة التي من أجلها رحلت إلى المدينة - أجل ، فلو أنكم علمتم بما وقع لي بعد ذلك ، كما ظف بذهن أحدكم مثل هذا الحافظ ! ... على أنني لا أريد أن أتوقف عند هذا الموضوع من القصة لأقفز منه إلى نهايتها - كلا ، وإنما أرغب في سرد كل الوقائع بالترتيب ، وفي رواية كل التفاصيل ، حتى الصغيرة منها ...

« وفيما كنَّا نتحدث عن الرقص ، جذب شيء ما انتباه ديويابو فاستدار إلى الخلف ، وتعلم إلى متصلة كانت تجلس إليها نسوة أربع . وأدار نظريه بسرعة يمين ، ثم كَبِتَ بعصره على شيء لم أستطع حينذاك أن أتبينه غير أنه لم يلبث أن قال إنه يمكنني - إذا شئت - أن أغير واحدة منهن لكي تراقصني .

« هل تدمشون ، يا أصاصي ، إنشأع هذا الكلام ؟ ... لقد دهشت أنا أيضاً لسماحه ، وسألت ديويابو إذا كان من الممكن أن تراقصني فتاة لم تربطني بها صلة من قبل . ولما أجابني بالإيجاب ، رفعت صيحي إلى الشابات الأربع الحاصلات بمفردهن حول المتصلة ، ثم نهضت ، وتقدمت نحوهن .

« أرجو ألا تسبوا في الظن ، يا أصاصي ، فلقد كنت أرتعد حينئذ مثل ماء يغل في قدر نحاسي .

« وفضيلة لحظتي واحدة منهن ، ففكرت من مقعدها ، وطلعت بيضع كلمات بلغة تشبه لغة الرجل الأبيض التي يتحدث بها أهل المدينة ، بمن فيهم أولئك الذين أصابوا فترا ضيلاً من التعليم . وهزئت رأسي إشارة إلى عدم الفهم ، ففاضت بمعارات أخرى . ولما هزئت رأسي ثانية سلكتني بلغة قبيلة «الغانت» ، إذا كنت راضياً في مراقبتها ، فأجبت بالإيجاب .

« !!! أتسأليني عن شيء ، يا أعني الصغيرة ؟ أوه ! أنت تريد أن تعرفي إذا كنت قد عثرت على «مانسا» ! لست أدري ... لقد طلب مني أصاصي أن أسمي ذلك ما حدث ، وأنت أيضاً ترغنين في سماع كل شيء ... حسناً ، لسوف أقدم لكم الوجبة فور أن تطيب - نصبراً ، ولا تلعنوا المغرقة قبل الأوان .

« أجل ، لقد تقدمتُ بها إلى جلبة الرقص . وطلعتُ أناثال في وجهها طوال الوقت ، حتى لقد مُنَسَّت على قدمها أكثر من مرة خلال الرقص ! حجباً - لقد كانت سوداء مثل ومنظكم ، غير أن شعرها كان طويلاً جداً ، يتدل على كتفها كَشَفَرِ امرأة يضاء ... لم ألس ذلك الشعر ، ولكنني أدركت أنه ناعم جداً . وبدت شفتاها في ذلك الطلاء الأحمر مثل جرح قانٍ جديد ، كما كان ثوبها شديد الالتصاق بجسدها ... وروقت معها حتى انتهى العزف ، فبُصِرَت عالداً إلى مقعدي . لم أعرف ماذا قالت لرفيقاتها حتى ، بيد أنني سمعتن يضحكن في قهقهة واستهزاء .

« عندئذ أدركتُ أنني من نساء المدينة الساقطات . ولم أشر حينئذ بالدفء بعد أن رفعت - كما قال لي ديويابو - بل شرمت بيرودة فجنحتني أشد من ذي قبل ، وكان أحداً قد صَبَّ ماءً مثلاً على جسدي ! وشمعت أيضاً بالنماسة وأنا أفكر في أمر هؤلاء

النسوة : ألا يملكن يوتاً تلوين ؟ .. هل خرمن حب أمهاتهن منذ الصغر ؟ .. يا إلهي ، إننا نكد ونشقى لقاء ثلاثة ينشأ نيتاج بها طعاماً - ولكن لوه ! ... إن الذي تخترفه هؤلاء النسوة ليس بعمل على الإطلاق ... ليس بعمل على الإطلاق !

«وعندما شردت يفكرى في أخفى التي قدنناها ، نيمت بشيء من راحة البال . لقد شرمت أنه على الرغم من أنني لم أجدتها بعد ، فلا بد أن تكون قد تزوجت من رجل ثرى ، ولا ريب في أنها تعيش الآن في كنفه حياة هائلة سعيدة .

«وعندما استأنفت الفرقة الموسيقية العزف ، أردت أن أصوات الرقص . وتوجهت إلى المرأة التي كانت تراقص من قبل ، غير أن رجلاً آخر كان قد سبقني إليها . عندئذ تقفمت نحوى واحدة من الثلاث الأخريات ، فتأملت فراعها وسرت بها إلى الحلية . وبينما كنا نرقص ، سألتني إذا كنت من قبيلة «الفات» ، فأجبتها بالإيجاب ، ثم ساد بيننا الصمت . وعندما توقفت الفرقة عن العزف ، طلبت مني أن أصطحبها إلى البار لأشترى لها سيجاراً وزجاجة من الحمية . كنت في شك من وجود النقود الكافية معي ، ولكنني مضيت بها نحو البار . وما إن بلغنا موضعاً نستطيع فيه الأضواء بشدة ، حتى دهان هاتف داخل إلى التأسل في وجهها . وللتو جذب قلبي شيء ثمين ...

« وسرعان ما سألتها قائلاً :- أيتها الفتاة ، هل هذا هو العمل الذي تجترئين ؟

« فاجابت في استغراب :- أى عمل تعنى ، أيها الفتى ؟ وضججت ... ولم ألبث أن قلت في تخبط :- ألا تعرفين أى عمل أعنى ؟

« فصاحت في غضب :- ومن أنت حتى تسألني هذا السؤال ؟ ... عجباً ... أى نوع من العمل هو عمل !

« ولم يلبث غضبها أن تصاعد ، فصاحت مزعجة :- والان أريد أن أعرف من تكون أنت أيها القروى الأبله !

« واسترعى صياحها انتباه الحاضرين ، فتنظروا إلينا في فضول . وتلكنى خوف وخرج شديداً ، فوضعت يدي يرفق على كتفيها لأخفيها من نظرها ، ولكنها عاوت بها بعيداً .

« وسرعان ما صيحت بها :- ماتسا ... ماتسا ، ألا تعرفين ؟

« وتفرست في وجهي برهة طويلة ، ثم انفجرت في نوبة من الضحك . واستمرت تضحك ليمة دقائق ، دون ما نمب أو كلال ... وكان الضحك لا يصاعد من أحشائها !

« ولم تلبث أن قالت آخر الأمر :- إسم ... أظن أنك إسمي . آه يا أمي ، يا عمي ... آه يا أخفى الصغيرة ، أراك تجهنن جميعاً باليكاه !

« فلما تفرق الدموع ... لقد خرجت باحناً من ماتسا ، طفلتنا العزيزة التي هزبت ... وما أنا قد عثرت عليها - امرأة مكتملة الأتوة !! استقوى كلاً ...

« أى نوع من العمل هو عمل - هذا ما قالته ماتسا بالحرف الواحد ، يشقنين في لون السلم المتجمد ... أى نوع من العمل ... لحذا تنجيين إذن يا أمي ، ويا عمي ، ويا أخفى الصغيرة ... لسوف تأل إلينا وماتسا في عيد الميلاد القادم .

« امتلئ لي ، يا أمي ، كلاً أخرى ... أى نوع من العمل هو عمل ... عمل !!

ترجمة : شوقي رياض السنورسي

○ عرضت هذه المسرحية في يوم المسرح العالمي ٢٧ مارس ١٩٧٨

- إخراج : إيمان الصيرفي
- بطولة : مها عثمان
- مكان العرض : معهد الفنون المسرحية

الشخصيات

- إنجي
- حبيب إنجي : صوت فقط
- الشرطي

[يسار المسرح. أريكة وفوتيه و ديفوف - بجانب الفوتيه سَراحة وييمين المسرح مائدة صغيرة مستديرة ومعدنان وبصدر المسرح لوحة غير واضحة تماما لرجل جهة اليسار . جهة اليمين بصدر المسرح نافذة لها ستارة ثقيلة قديمة مسدلة - بالجانب الأيمن باب يفضى إلى الخارج]
[إنجي وحدها على المسرح]

مسرحية

إنجي

مسرحية في فصل واحد

أحمد خضر

إنجي : أينها الأشياء الحبيبة إلى نفسي .. الليلة يعود حبيبى كنجم لاسع وسط الظلام .. يدلع بابى ويتقدم برداه المصكرو ورائحة بارود الميدان في ثنياه .. وعندما تطيق الشفتان وينظم الصدران ويفك وثاق طاترى ستخلق عوالم جديدة في هذا العالم وستخلق ألوانا أخرى غير الألوان التي نعرفها .. ألف قصيدة مع دقة قلبى .. ويختزن الرحم العالم .. وعندما يطمئن لوجوى وأننى مازلت أحشقه وأرغبه وأهواه سيصبح وغدا مثل كل الرجال وسيفرد ريشه .. يدبر ظهره لى وهو يعلق رداحه على المشجب .. وسيدبر ظهره شريرا يخفى سر واله شقا لا يلقى بانتفاخه الكاذب .. وتراودى ساعتها أفكار شريرة أو أن أصفحه على قفاه الذى يشبه ظهر مركبة مغلق عريض في جفاء تام .. ولكننى أعلم تماما أنه يترك دموعه كقطر عندما أمدهمه وأرماه .. وأنه يجنى حقا .. وأنه يطبخ فيه الجسم ودموى الكاذبة أو عندما أتمته بشراء لعبة ساذجة لا أريدها البيت تضحك ضحكة طويلة - تساوى شعرها المتسدل يدها
لقد كانت تحدث أشياء غريبة حقا .. كنا نتحدث كأيروح الساسة في قضايا العالم وفى الاقتصاد .. كان يتعمل لسوء التوزيع فىلبنى « بالينطلون » فوق المائدة .. أو يترك سرواله معلقا عند الركبتين وهو يشرح لى فساد كل من الماركسية والرأسمالية .. أو يقول لى وهو يجلس بالنافذة كأحد المهرجين الفاضلين واضحا ساقا فوق أخرى شيئا من الشعر الحديث ..

وما بعد الحرب .. لأدهه يتكلم .. لكم أود لو
أسمع صوته الآن .. الآن بشدة

تخرج شريطا وتلمسه بالكاسيت الموضوع على
السرعة وتبدأ في البحث عن جزء فيه .. يصدر منه
صوت رجل متبادل مع صوت إنجي مسجلا]

رجل : إنجي .. عندما أعلم ودائي الأصغر ساطيريك إلى
قرقي .. لرضي التي أصابها الحزن .. سأعود
زراعتها من جديد .. إنني يارع في إنتاج الزهور
ولي عدة أبحاث نشرت عنها .

رجل : إنجي : ألا تخاف من عملك باليدية ؟

رجل : إنجي : ألا ترين أن الزراعة تعود بالإنسان إلى نشأته
الأولى .. ومشاعره الغنية الرقيقة .. ألا ترين أن
الحزن مثلا يخلق والطبيعة البشرية .

رجل : إنجي : [ضاحكة] يالك من شرير خبيث !

رجل : إنجي : ساريك كيف طالت ساري ودعي .. أما آدم
فما زالت صغيرة

رجل : إنجي : أشجارك ؟

رجل : إنجي : الأروكاريا .. وعندما تدخلين منزلي يا حبيبي في
ثوبك الأبيض الناصع وأنت تستمرين بحمل في ليلة
عمرتك سألزوع أروكاريا أخرى وأسميها .. ترى
ماذا نسميها

رجل : إنجي : سمها ما شئت .. سمها جينا

رجل : إنجي : ساسميها .. أنت لي .. سيكون لك بيت صغير
جميل .. وحجرة تدخلها الشمس من ثلاث
جهات .. تسلك نافذتك أشجار الورد لتظل على
حسبك كل صباح .. ويكلم الياسمين في
« برجولي » فتبتك الله على شعرك الفصام ..
أقول لك أحبك فظرين متى .. يلاسن الأقحوان
الحديث ركبتيك ويتطلع البلازونيوم لأصل وأنت
تغرين فوقه .. وعندما ألحق بك تركين نفسك بين
ذراعي .. ألف بك حوامل لا عهد لك بها ..
سأجعلك تلمسين الألوان وتلوثيها .. الأحمر ..
الأزرق .. الأخضر .. الأبيض .. وكل
الألوان .

رجل : إنجي : لكم أود .. رغم رهنوقي .. أن أعيش في سلام ..
أجلس بجانب نافذتي أشعل صديرتك .. أرنو لك
وأنت تتنقل سريما رشيقا فأنفج لك الياض وأغسل
قدميك بماء ساخن .. وعندما تلحق صلابتك ..
أعد عشانا ماذا تحب في المشاء .

رجل : إنجي : أي شيء منك يا

رجل : إنجي : الآن .. أن تمشي !

رجل : إنجي : مازال في الوقت متسع

رجل : إنجي : لا أطمئن للوقت .. أقل لك أيضا وجينا

رجل : إنجي : أريد أن أسمع أغنية لفتاتنا الأولى

رجل : إنجي : [تسوق الكاسيت وتضع آخر عليه إحدى
الأغنيات] لقد نسيت أن أزوج حواجبي مثل
تفريقي زوجة إختاتون .. له .. لقد نسيت
[تسحب اليوف أمام الفتوة] هنا .. حسن حتى
يرجع ساقه عندما يجلس على هذا الفتوة .. الآن
حواجبي [تزجج حواجبها ثم تفرد غطاء للمائدة -
وتنظم الزهور بالزهري وتفرد مسجاة صغيرة الأغنية
انتهت ومازال الكاسيت دائرا دون أن تنتبه هي له]

رجل : إنجي : [من الكاسيت متاديا] إنجي .. إنجي

رجل : إنجي : من .. يباري .. أسو الريكسور .. نعم
يا حبيبي .. نعم

رجل : إنجي : يالك من امرأة ساذجة .. أنا لا أهتم بكل هذا
التلون

رجل : إنجي : وأنا أتق بالعكس .. قل لي ما هذا الذي تحمله

رجل : إنجي : ستعلمين

رجل : إنجي : بالله قل لي

رجل : إنجي : نعم .. نعم

رجل : إنجي : قل لي .. لم تقف هكذا كأحد التماثيل الضخمة

رجل : إنجي : قولي لي ما هو اليوم ؟

رجل : إنجي : اليوم

رجل : إنجي : ياري .. إنني .. نعم .. أتذكر

رجل : إنجي : حسن .. منذ عام .. في نفس مثل هذا اليوم

رجل : إنجي : نعم .. يا حبيبي

رجل : إنجي : كنت كأي ضابط في إجازة .. أتسكع فإذا بقائتي فتاة
رعناء [صوت ضحكات إنجي عاليا] لدغني لساني

رجل : إنجي : السليط فقدمت لها كوبا من عصير الليمون المثلج

رجل : إنجي : لكم أحبك

رجل : إنجي : وماذا أجبه إليك مع الريح .. مع النسيم المحمل
بأريج الأزهار القوي والرائحة الحنطة .. غدا
سأحلك في مركب شرابي وعندما نصل للجزيرة
سأعطي لك من رهبة القراصة وأسرار أمة
الأوليمب وسأجعلك تعرفين عن يقين قصة الحياة
وتسمرين بها تتدفق بين حناياك وتندفع في
شرابيك .. ستعرفين كيف كان طعم التفاحة
المحرمة التي تلوثتها حواء للمرة الأولى ..
وستكون وحدنا .. لن نتجمل بيا صغير .. لن
تجمل

رجل : إنجي : متى يأتي الغد .. إنني أنتظر كل يوم .. أخشى أن

رجل : إنجي : يكون أملا في عالم عقيم

- ص. رجل : لا أحب الأسى الذى يتردد في عينك وهذين الخطين حول شفتيك .. إنه غد .. عندما تيزغ الشمس .. ليل وصباح فقط
- ص. إنجى : منذ عام والشمس تيزغ لو تتيب ولا أعتقد أنها تعبرنا انتباهها ما .. أنت يا حبيبى يكر .. مثالى أنت .. تتخطى بنظريك الموانع وتطفئ مشاعرك على الألم .. وتورجيك نحو من عينك الظلام .. أما أنا
- ص. رجل : حبيبى .. هأنذا بين يديك
- ص. إنجى : أكاد لا أصدق .. أحيك .. أحيك
- ص. رجل : إن لك يا إنجى .. لك يا حبيبى .. وأنت لى .. أنت لى
- إنجى : فلتعلم كل الأشياء .. وليرف هذا العالم .. أن لك .. لك وحيدك يا حبيبى .. إلى هاهنا فى حجرى الذى ما عادت تدخلها الشمس أنتظر .. أصبح ثوبيا للزمان من وهى .. يتلوه أيتها الرحمة .. أحيى صبرك .. لم تستمر الأشياء هكذا بلا تغير .. لا بد أن يحدث شيء ما .. أتتبع وهما وخيالا على نواصى الطرقات ومخاطات الباص .. ختاف المبدان والقطارات الألفة .. أنتظر وأخاف من لحظة لا يلتصق فيها الجرح وتنمو الفروع على عيون .. لكم .. لكم أنا خائفة .. هل .. لا .. ليس من المفور أن أغفل وحيدى هكذا خائفة جدا .. باردة جدا .. أنتظر هأنذا لن يعمود .. لا سيمود حبيبى .. الليلة .. ميماده الليلة .. ولأنه سيمود فليسد كل شيء جيلا مرحا .. هيا قد قرب ميماده .. إنه يأتى فى الثامنة .. نصف ساعة من محطة القطار إلى هنا .. لم تبق إلا دقائق .. أه .. شمرى .. عيون .. الشال الأبيض .. أه .. لتكن مفاجأة له .. سأدعه يقدم لى على أنوار الشموع والفالس الذى أحبه دائما .. ها هو الشرط
- [يفتح الباب ويدخل رجل شرطة بينما إنجى حالة مع الفالس]
- الشرطى : حبيبى [يتصهنا ويضغط عليها بمنف]
- إنجى : أه .. إلى لا أستطيع .. هذه الأرض فى أبى المجاه تدور
- الشرطى : عندما يبدأ الدرك وآل إليك
- إنجى : هذا الصدر وهذه الشميرات التى تجاوزت عمر الشباب
- الشرطى : كل ليلة وأنت حاففة .. بل تبدين محمومة .. أنت محمومة .. فى كل ليلة
- إنجى : يا حبيبى .. غصة تمنع صوتى .. ونيفضة بهى دمعى .. لكم هى طويلة هى الغضبان
- الشرطى : يا لها هذه الغضبان [ضاحكا بنيت]
- إنجى : وهذا القطار الذى لا يسلم جوف الليل ولا آتاه النهار .. يطلق وكأنه عذاب يلتقى به الساء
- الشرطى : [يقبلها] لقد كنت أعثر أن بك مس .. ولكنك هانت امرأة طيبة لينة .. غابة الأمر ما زلت تحين فى زمن الحرب
- إنجى : إحك لى .. إننى أود لو أسمع صوتك .. أسمع صوتك يتردد .. احك لى
- الشرطى : وأن زمن لحروب أخرى .. ألوف أخرى يموتون ويشوهون
- إنجى : أشعر بنفسي ساعديك وتوحيها وينبض صدرك .. ولكننى لا أكاد أقوى على الوقوف .. لا أكاد أقوى أن أرفع صدى لأعلى .. وأحس فى فمى يرالحة دم
- الشرطى : وهأنذا أبهى إليك فى كل ليلة .. كلما بدأ الدرك .. أبهى إليك فى هدوء .. ثم أنطلق فى هدوء
- إنجى : لقد أعددت ماء ساخنا لتضع أرجلك فيه [الشرطى يضحك] وزججت سواجبى وكحت جفونى .. ودموشى .. ألا ترى شمرى الأسود التليل وجبى القصرى الندى .. تحدث .. أريد أن أسمع صوتك .. قل شيئا ما .. انزع من صدري الخوف .. حدثنى عن بيتك الريفى .. شجيرات الورد واليارجونيم والباسمين .. حدثنى عن أفة الأوكليم وعن إختاتون
- الشرطى : لست ألهم بالمرء عمّ تتحدث .. لا يضاهىنى إلا حديثها هذا .. لعلها .. لا يجم [يقبلها]
- إنجى : أيا الوغد الصغير لا تحاول أن تتحدثى .. لن أرجم شباك حتى أعلم منك كل الأخبار .. زملاء المبدان .. يا حلمى الأكبر حدثنى ماذا رأيت فى حلمك الليل وبمجة أمى التى خلقتها على صدرك قبل أن تذهب آخر مرة .. حدثنى عن كل الأشياء .. حدثنى عنها كبيرة وصغيرة .. واحلى بين يديك .. أشعرن كل بشفة الصدر [يمسحها الشرطى وينجيه للأريكة]
- مستشارة

تجارب ○ رسائل ثقافية
متابعات ○ فن تشكيل

* تجارب

- قتلوا الغزالة (شعر)
- روبايبكيا (قصة)
- عبد النعم رمضان
- إبراهيم فهمي

* رسائل ثقافية

- الرواية المغربية واقع وتساؤلات
- مصطفى بغداد

* متابعات

- « بالأس حلمت بك »
- الحزن في « قصائد للسقوط »
- محمد محمود عبد الرزاق
- د. أحمد ماهر البقرى

* فن تشكيل

- القيم الجمالية والإنسانية
- في المعطاء الحزني لتبيل درويش
- د. نعيم عطيه

قتلوا الغزاة ياسيدي الزيئي بركات

عبد المنعم رمضان



الجسد

من الذي يؤلف الجسد
أوشكت أن أقاتل الأشجار
أن آدم تحت بشرق
معامل الحقي
وإن أمر بين البشر القانين
أحمل العسرة فوق الظهر
والكتاب في اليدين
أحمل الله على الكفين مثل طائر
يموت لو يقتل أحذ
من الذي يؤلف الجسد
البئر

والفقران

والموق

بمخفون

هل قوائمى ساخت

تمض الرمل

أم بعضها الأحفاد

تحتفى وراء ييري

وطيلسان

هكذا ، تنوء بالعلماني

والدم الذي يحوطه العسكر

والخراج

إنها العراق

بل قصر الخلافة

المساحة التي نَحْنُهَا
بالتين والزيتون
والنخيل
إنها المساحة الأدنى من الخليج
والأقصى من المحيط
هل تراوغونني
إذا تواعلت على قلتي
وإدخلتني البهو ساعة الغياب
هل تحيطون بجثتي
في شجر الأراك
إنني رواية نقر
من دم يفر
زملون
زملون

قلت : إذن
هذه خيمة عُلقت
وأنا فرسٌ كاد أن ينجس
غير أني أتركك دماً في الحيام
أتركك الحسين
يروح لأشجار دجلة بالموت
يكشف عن حفنة الريح تحت الوسادة
ثم يطبقنا
كفي نحاصر ميتة
ونشدُّ على عصب الرمل
لكنتي خسته
كان سرُّ الحراج يطأطأ في خيمتي
وعمر
وها أنا فرسٌ كاد أن ينجس

الضريح

رأيتُ على عصب الرمل
هيكلاً قافلةً
تتأبطُ سرّاً
فقلت دمي خائنٌ
والنخيل الذي كان مثل العباءة
صار الجراد
وأتيتُ نَزَتِ الريح منها
وصرت أنا والصدى توأمين
وحين رأيت القطيعة جسمين
يتفردان على الأرض
هذا دمٌ أثوي
وهذا دمٌ ذكرٌ يعتليه
رأيت اللى بيتنا
كان قبوً
وكانت مداميكُ
أوقفت جسمي على شجر الحرف فانصاع
أوقفته في شراع العصافير
واليوم
أوشك أن ينحني بالسياء على الأرض
أن يدفن الأرض في البحر

البصّاصون (١)

لم يكن يلبس سروالاً حديثاً
بذلة الكتان كانت
قالباً يحوى العباءة
لم يكن يشبه في قامته النيل
ولا يمثاله سرُّ المقطم
ربما يشبه سيفاً
ربما يشبه نخلة
كان عداءً
وكنا خائفين
يختفي الليلة في بغداد
كفي يرقى إلى أمعاء دجلة
ويصل للفرات
ربما يكتب شيئاً عن مدينة
ربما يتراد بعض الأسبلة
كان عداءً
وكنا أغوات
إنه النيد
نحن التابعون
البصّاصون (٢)
كان شرخاً في زجاجة

لم يكن نوراً على نورٍ
ولم يالف وطنٌ
كان - فيما لا نظن -
شارعاً يأوى المماليك
ويأوى آليات الصيد
والتجار
والقادة
والعسكر
يأوى كل أرباب الفتن
كان لا يقرأ في التاريخ
إلا عن عذابات المدن

ربما كان يعدّ الخطط الأولى للهروب
فاشترى بيتاً
وقانونياً
وقضائياً
وسيفاً وكتاب
ثم باع الله ما يرغب فيه
- ربما يزعم أن الله لا يخشى عذابات المدن -
وتحلّى بصفات الطيبين
إنه السيد
نحن التابعون

القاهرة : عيد النعم رمضان



إبراهيم هزم روبايكيا

قال باعة الثياب الوافدون إلى البلاد مع هوجة السد حينما رأوه
« يومك يا خيس يومك » .. قالت النساء القاعدات على عتبات
البيوت كيثا شئن وكان لا أحد هنا ولا أحد هناك « أين يا غايب لك
زمان » .. وقالت النساء « الشلالوكي » كلما أخرج لم يفهمه « خيس »
الغالب منذ أيام كان يطرق فيها أبواب بيوت النساء البحرويات
« والشلالوكي » وبنات الحاروس وحارة السمك فيخرج له الصغار
بالخشب الكسر وخلفات الكهرياء من خير السد لكن النساء يخرجن
له قالمات أفواههن وصدورهن « شيرين » .. حينما يضحك على
الحيل يقرشين فيضاحكن ويضاحك البنات الكريكات يقول :
« روبايكيا » ويشير بيده على كل نساء البلد إلا البنات البحرويات
من أرمنت المحيط وبحري ، ساعتهن يضحك الرجال وكانوا قد
عادوا تروا من وردية السد وضحك باعة الثياب والسماكة وتحتاج
النساء جرته كلها جاء ..
وضع « خيس » يده اليمن تحت أذنه والعمامة أمام رأسه قليلا
وقال : روبايكيا . أمسك بالحرف الأول في فمه ورمى أنصر
الكلام . إلى آخر بيت من حارة سوق السمك وقع على رأس
أصحابه ، رأى من طرف عينه سائحة تحفظ بشمس الشتاء على
ظهرها العاري ومواضع أخرى وتتخلص من أكوام الحجارة وهيود
الرجال . قاله : آلو . .. يامنة » . لم تلتفت إلى فمه الفتوح
وعينه . أخذت له صورته وصورة لأكوام الحجارة التي كانت يبيتا
ثم مضت . أعاد الصغار رأسه التي استدارت خلفها وفتحوا عينيه
على ما في أيديهم من بقايا البيوت . بعد أيام سبعة . ذكرت فيها
النساء حسنات الموق والسومات ثم أرجعن الحكاية إلى طبع
أصحاب البيوت من « السماكة الذين تركوا رزق النهر وأقاموا
البيوت لعمال السد من بحري وقيل على (وش) الأرض منذ أيام
كانت .
.. قال « خيس » روبايكيا . رمى النداء على بنات الحاروس

فربيه بشر القول السومانى ونوى التمر ثم يكت . للمرة التي دعت عيناها من الضحك على خيس . قالت : كانت جارى ورحمة تقول لصاحب البيت . الله لا يحسبه أبداً . تقول : نفسها البلد نصيف . قصدها يا بنت على الأجرة الزيادة من طرفه لكه اصطاعها ظهره وقال : وهو يملأ عينه من الشرخ الواضح فى الجدار . لسوف أبيعها (لم) أرض فضاء ولا أرى الضح على وجه واحدة ممكن يا حارة من أبوها هيج وابئسم عندما قال : (لم) .

قال خيس : روبايبكا . . عرف أنه لم يغلط الحارة بعد وأمه تمد الحجارة حجرا حجرا وتسد صورة الزفاف على مكان آمن على الأرض ولحت الساء التي لن تسقط . جعلت وجهه أبو عارب ، كما هو للساء نظفت وجهه بشال القطيفة الثقيل . ونظر عارب إليه فرأه مازال ميتسأ رغم البيت الذى بناه طوية طوية . حاول أن يهض واثقا فيسلم عليه ويؤمى له التحية كما كان يلبس الميرى ولكنه نظر إلى قدمه الملعنة تماما كما كانت فى مكانها وراء الباب والمترم مكانه .

قال خيس . « روبايبكا » وقال يا متجة فى أن واحد . رمى لأمه بحجر آخر وضعت فوق الحجارة فاضلقت رقبا آخر . وضع يده فى جيب السروال وأخرجها بسيجارة باقية من ليل الأس الطويل وضع يده مرة أخرى فكانت ورقة من موقوف التنظيم بها وعد بالسكن أولوية من تاريخ سابق وضع يده مرة أخرى فى جيب السروال فكانت صورته وهو فى الجنة بكامل حيث قبل العبور بإيام يصغر من فمه . لينت الحارس الواسحات العيون ويدور غطاء الرأس (البريه) على أصمحه وضع يده للمرة الأخيرة وأخرجها فكانت بضعة قروش كسما على أيام ثلاثة . أربعة . فلم تقبل القصة . إلا على يوم واحد . حسب السكر والشاي وبعض القول . تأمل صورته وهو مفروق الشعر . وأجبر وهو يقف على عتبة البيت مع التسلح المعشوب تبتأ من بحيرة ناصر . قال أبوه يومها . التماسيح تكاثرت وراء جسد السد ، صارت يا ناس مثل الخيتان . لأنها أكلت المومياء والأسرار التي تركها (الجلود) الأحية هناك فى أرض النوبة وصورة للجلود وهو يرسمهم على ظهر البندقية مرة يسكن القوس ويفقون به عيون المحسوس ومرة فى يدهم المباركة حزمة قمع وحزمة من الأسارى .

نظر إلى صدر أخته الذى خرج من صدرها فجلة تماما كما فى النهر حين يفيض ولا أحد يراه قالت له أمه . تشب البنت كما الملوخية . قال لها : ادخلى يا بنت . لما وقتت جسدها مكشوف لكل الناس . لكنها ضحكت متعذرا لم تجد جدلا يدافعها . فأص أن شيئا آخر قد نقص من رجولة غير ساقه .

نظر إلى التاريخ القديم المكتوب بالوحد على ورقة موقف التنظيم وسأل أمه عن تاريخ اليوم فقلته بالظهر العربى وقاله بالأفرائنجى ، وحسب الفارق بين التاريخين فوجدته تقبلا فى فمه كذلك قال له وهو يفتح له عليه سجانى « الكت » . هي لمة الساء حلت عليكم يا شلاكية من النهر والساحل ومرة أخرى ذهب إليه فى مكتبه فطلب له شيئا قال له : أنت يا عارب ، تحب النهر والساحل وشركة كبيرة قال : اسمها بالأفرائنجى ، تريد الأرض بالسمر الفلانى وبثالك قرشين فنظر بينه الذى يطل على النهر ، والقرب والمعايد

والتسلح الممد على بابيه فتركه مضى ، ونظف قلبه فى (الدواسه) من عقب السجارة « الكت » الذى حلق بها ومرسها بكلتا قدميه . .

قال خيس : روبايبكا . روبايبكا . وألقى لأمه حجرا آخر . حجرين . ثلاثة . أمضاتها على كومة الحجارة قالت له لا تبع التراب وكيمان الحجارة برخيص القلوس . والأرض لها من عليها . قال خيس : « يا متجة . ألو يا متجة . » فعرف أن سائمة أخرى تمر . نظر للشمس التي يبعها فوجدتها مشترية أمام عتبات البيوت على الشارع فعرف أن البنت قد انتظرن بما فيه الكفاية وكن يتركن « التليفزيون » والمسلسل ويتركن الفيلم الكرتون للأطفال ويتحلن حوله وكان فى ياله أن يحكى لمن عن ساعات الحصار وقت كان يغمر الصحراء المقدسة وراء فطرة ماء ثم يضرب الأرض بقدميه كقطف . يتنى أن يتغجر الماء من تحت ثم يعدن أن يكمل لمن الحكاية فى وقت آخر . فيتركن موضوعات التعبير ناقصة المعنى حتى يعود .

أشعل السجارة بعد أن ألقاها كإصبعه ، حلفت موائر الدخان مع شعاعات الشمس حول كومات الحجارة وتواترت فى شارع السوق ثم الصمت مع سحابات الدخان الصاعدة من المقاهى التي على الطريق . انطفأت فأشعل مرة أخرى وأشعل كلام موقوف التنظيم الذى حينما أخذ له شهادة البلاء الحسن وعاهته وساقه للمعنية والوعد بالأولوية بسكن . من ساكن السيل الربنى ، أقتل الدتر فى وجهه وقال له إجراءات . . أرادت أمه أن تبحث لأخته عن حائط لمجد . فعرف بالبداهة . أن الدورة فى فاجأتها الآن ، حملت الأم جباب البنت والغيار وقالت لها : على جارة لم فيها دم وهرق . نظر عارب لأمه ورمى لها حجرا آخر وضعت على كومة الحجارة . نظر للجبر والألوان ، قالت له . الحجر من حجره الحاصل فأعاد من قلبه ليلة كان فيها صغيرا . كانت أمه تنتظر أباه . حينما يأتى من النهر . ترش له العطر على أنواعه وتقول له يا أبو عارب . « وترش باب حجرة الحاصل مفتوحا . . على سرير الدخلة (التاموسية) وتلم القميص المبلل من على الحبل وتقول من فمها « له » وأبوه يأن ويتسل ويتعطر . يقصد على السرير المتجرب يلتفت للنجوم ويرضع بها صمته يفتى أغنية من أغاني السد « لعبد الحليم حافظ » فترد عليه بأغنية من أغاني النوبة « الشلالية » « الأصول » فى أسوان بحالها ويقول لها فى هذه الليلة بالذات يا سكيته ولا يتدباها باسم ابنتها كما نساء الحارس . ثم تدخل تلم القميص الذى جف فى يدها . وقبل أن يدخل ورامها يقول له ادخل حجرتك يا عارب تمام يدري . فتقلب النهار ثم يرمى عليه الكلام مرة أخرى . يقول : كنت تنام على السرير فضكت من أبوه . الآن صرت مفقولة مع البنت الساحل فى مرض النهر . ورأس أبى لا أنزل النهر ولا أتوضأ فيه أبدا قيسع له ويدخل حجرتة . فيدخل أبوه وراء أمه المتطرة . ويفتح الكسيت على « حسن جازولى » فيضى يا صنتلية . يا . يا مهلية يا . ولا بدع الولد فى الحجارة الأخرى يسمع صوتها حين يكونا كالأطفال الصغار .

وفى الصباح يلبس الأب عفرية زرقاء ويوقف عارب كى يلحق

البنات رأته و محمد منير ، يعني قالت الولد من إيريم التوبة لكته لا يبقى مثلتا ثم رقصت وغنت أغنية توبية وقت بها البنات بها على « منير » فزكتنه . وصفقن ورفصن لها . وإن كن يتأملن شعره ووجهه وتعلن : يا ولد . قال خيس : روبايبكا . ومد الحروف الأخيرة من الكلام . فصر به على مؤخرة رأسه . ولوشك أن يدير ظهره لحارة « السُمَاكَة » . نظر « محارب » إلى البيضة التي جاءت بها أخته من دجاجة ياضة وحبات الفمخ على طبق الخرص وكاد أن يعدها على يديه وأمه مازالت تحيط النمساح الذي أوقعتة المفزة من مكانه .

قال خيس : روبايبكا . فأعاد « محارب » النظر في حاجياته من جديد لم ينظر للأعشاب الكسرة وقطع الحجارة والنمساح المحشو والأويوب والسريير المتعرجين الذي وضعت أمه في أسنانها قال خيس : روبايبكا . فنظر محارب إلى حاجياته التي أفلتت من أسنان أمه . الطفلات الرصاص القارعة والحزام (الغايش) والبدة الجري ، حاول أن يداري الثقب الذي نفذت منه الدانة ، لكنه تركه كما هو ومد يده من خلاله ، نظر إلى النش الذي نقله من البردية طبق الأصل على موضع الصدر ، عند القلب من السترة ، فوجه كما هو ، والصحراء كانت في يده شراعاً في يده بطوية وأزرار السترة الكاكي مفتوحة ويكاد السلاح أن يكون في يده قوساً كما الجلود الأحبة ، والفتنة أنه أوله الفتاة وأخره الشلال ، كان ينتظرهم ساعة أن يمارسوا الحب مع البنات علانية على الضفة المقابلة فيستعمل الأمر من القاذب بالضررب . يضرب .. فيدخلهم جحور الدشم على الخط الزعوم .

قال خيس : .. روبايبكا . فعد محارب حاجياته مرة أخرى واستوى البردية من ميراث الأب ، كان أبوه يقول له ، لا أحد مثله . أيوك يشم رائحة البرديات من الحجر الأصم المزهة تركتها منذ أن دخلها الميال الأفنديات ، وإرتبك لسانهم في كلمة واحدة (الفرنجي) وكلما فرغت يده كان يحكي له عن الجلود الأحبة المصوريين بالتور والتار على البردية . ويصف له النصر . ويقول له ، هذه أم البرديات .

قال خيس : روبايبكا .. روبايبكا .. ولم يقل « يا منجة » ..

فعرف أن الساتحات الآن قد نزلن النهر . وغشين الشمس التي تنسى نفسها على لحمين المعاري . كوم البدة . والحزام . والطفلات . دوره البرية . على أصبح كما كان يفعل . ووضع على رأسه . أشمل الخمر الأخير من سيجارته وأرسل حلقه من الدخان عبرت البيوت حتى خيس ، وضع يده في الحرق الذي نفذت منه الدانة اللينة ، كان القاذب قد طلب منه بالرجاء البدة كي تجاور أوسمة الجنود والمتصربين . فقال : أحفظ بها مع صورة أبي ، وأحفظ بها مع الجلود الأحبة المصوريين بالضررب في أم البرديات .

قال خيس : « روبايبكا » ، وكاد أن يدير ظهره لسوق السمك . فقام . طلب من أخته قدمة - التي في مكابها ، موضع الياب تماماً ، أليها قدمة الناقصة ، أخذ البدة وترك أمه وأخته وأكوام الحجارة وأبوه الذي يتسم له والجنود الأحبة على البرديات ، دارى الرقعة الظاهرة من مكان الدانة الخفية ، وضمت يدها في

بالساتحات ليحبرين النهر قبل الميال الشلالية الجحولة ثم يذهب إلى قطار السد ويعود في قطار الوردية المحمل بالساتحات والمروق وعمال الوردية الذين يقفون للسد ، وفي يوم عاد مع الأحبة في واحد من الصناديق المروق . قال الزمائل : جاء القدر يسمى في حجر مقدس من أحجار المعابد المدفونة تحت الجري . طار به لثم البرود فطرب برأسه . لكنه كان يغني المقطع الأخير من موال السد وأدى أحداً بنينا السد العالي نظر إلى صدر أخته جميعه ، فوجده قد خرج من الثوب الذي تمزق على صدرها في الحب المين . قالت أمه : البنات هن السترة ، الرجال والبيوت وبحث عن رجل فلم يجد وعن بيت ولم يجد قال خيس : روبايبكا . ورمى التداء حتى وصل إليه . عد القروش الثقيلة مرة أخرى وقسمها على الأيام الباقية ولم تقبل قال لأمه عليه سيجار ولو بالدين من متد عبد التواب البقال . فقلت له . في حبة أيوك . لم أصلها . ولم يمت أحد من الجوع ، وأيوك بعد الستين ترك النهر حينما ناداه السد ، ففخ مع صفار المدارس حتى انقضت الأخير ، ولم يصينا قرش واحد من المعاش ، سمعتها البنت فقامت رمت الكرابيس من يدها نظفت سباط التمر الجلف ، أمسكت بسباطين . كي تصنع مكتبة أو اثنتين . تقف بها مع بنات (البنات) في سوق الحارص والسياس والأغراب يصفصون دون فصال . قال خيس : « روبايبكا » . ورمى التداء حتى وصل إلى أمه . فعرك عينها في كل شيء قريب منها . فحشت عن شيء ولم تجد قال خيس . وعلق روبايبكا . فاشعل باقي سيجارته . نفت حلقته الدخان . وعلق وادها بيته حتى خيس . والنساء الجارات اللاتي وقفن وفي أيدين أعشاب وأشياء كثيرة والبنات اللاتي خرجن توأ من القيلم العري وتحملن به على عتبة البيت .

قبل أن يذهب محارب للمعسكية كانت البنات جميعهن يدخلن ويخرجن على أمه يعلن لها . يا أيي يحملن عنها الثقيلة . وينظرن له من تحت إلى تحت . ومن تحت إلى فوق ولما عاد من الجيش كانت أمه تذكر له البنات كما يريد أن يراهن لكن الجرح الذي تخفي تحت جلده جعله والسريير المتعرج شياً واحداً . ثم استبدل الحياة الدنيا بساقه وقال له الطبيب حينما خرج من المستشفى يا بطل وامتعت البنات عن النظر ورامه حتى يغيب .. أدخل يده في الجرح المصاب . تأكد أن الذي في كتفه ليس إلا العرق وأن الذي يعلن هو صوت الواعر العابرة وليس صوت الدانة التي يشته . رأى أمه تمشي بعرض البيت مشيت بالبين ومشيت باليسار حاذرت أن يفلت منها الدجاج المجوس في وسط قوائم الحجارة لكنه أفلت منها ، حاول أن يمشي في وسمة البيت كما الدجاج يقدمين ولم يقدر ، رمى لأمه حجراً آخر أضافته إلى كومة الحجارة ورمت الحجارة ورمت أخته (مكتبة) أخرى أضافتها إلى كومة المكاس وعقدت الأم من جديد أحجار البيت وعدت الأخت من جديد المكاس ..

قال خيس .. روبايبكا ولم يقل أيو يا منجة . فعرف أنه لم يارح الحارة بعد . ثم قال « يا سماره حيك جني » . فعرف أن واحدة شلالية من بنات التوبة قد صرقت لأمه الآن النساء والبنات المنتظرات أمام البيوت قلن : الولد لا يأتي بعد ، والشمس فوق رأس السهال فدخلن البيوت وراه فيلم الفتاة الثانية . ولمحده من

جيوب السترة والسروال فأخرجت ورقة أخرى بتاريخ سابق عليها
وعد من مديرية الشؤون بكشك سجاير وعتاب في شارع المدينة
الواسع ، وعليها تأشيرة حمراء بحجم كفتة .. « عاجل » ..
أخذها من يد أمه ومزقها فمادت تعد المكائس في يد البنت قالت له :
لا تنس الإسبرين وإشارب لرأس أحتك والقوقل وصايونة غسيل
ماركة الشمس ، وميكروكروم حتى وصل إلى خيس ، كانت البنات
قد احتمين من شمس الصيف في مداخل البيوت .

قال خيس : .. وويايكيا .. ثم رمى البذلة في صندوق العربة
دون أن ينظر إليها ثم ضرب يده في جيبه . وأخرج عملتين .
وضمها خيس في يده . وصير الشارع إلى السوق دون كلمة .. قال
خيس : « وويايكيا .. » وقال : « يا سمارة حبك » جتنى .

أطلت أغصه من بين كومة الأحجار . وقالت له . الإشارب
يا « عارب » .. الإشارب .

القاهرة : إبراهيم فهمي



الرواية المغربية.. واقع وتساؤلات مصطفى بغداد

الواقع المغربي والبيئة الروائية، ويفضى به السؤال إلى أن الواقع الاجتماعي يشكل الركن الأساسي في الأعمال الروائية المغربية، حتى لو كانت مجرد وثيقة مسجلة لهذا الواقع، أكثر ما هي مُفككة ومركبة له.

ومن مظاهر الرواية المغربية البارزة، طغيان «الشكل السري» ومن مظاهرها ما يمكن أيضاً أن يطلق عليه «إشكالية البطل» أما ثالث المظاهر فهو التآزر الخاص للرواية عبر مستوى الكتابة، حيث بقيت: إما رهينة للجرفيّة، أو سجين الخوف من فكر القيود، أو أنها سارعت إلى الحرق التام للمجانى لقوانين النصّ الروائي الحديث، مما يعنى خلافاً تشككته الرواية المغربية.

تلك باختصار بعض مشكلات الرواية المغربية التي تبدو وثيقة الارتباط بالواقع المغربي المعاصر، وهي بالتالي تطرح العديد من التساؤلات التي تصبّ كلها: إما في طبيعة هذا الجنس الأدبي الحديث وتقنياته الكتابية، وإما في مرجعها الأصل، وإما في الملائق التي تقيمها الكتابة مع هذا المرجع.

أما عرض الأستاذ أحمد البابوري، فيتحدد من مقارنة تكون الخطاب الروائي بالمغرب في شكله: «السير ذاتي»، «التاريخي»، «وما يتلّان للرحلة التأسيسية»، إذ يمثل الخطاب شبه الروائي بشكله السري ذاتي، والتاريخي، موقعاً متميزاً في الأدب المغربي الحديث يجعله توترياً لسلسلة من التطورات التي عرفها النثر ابتداء من جنس الرحلة، ومن هنا نلتقي السيرة الذاتية والرواية التاريخية بطريقة غير مباشرة (من الفترة ما بين الأربعينات والخمسينات) مع أجناس أدبية أخرى تحمل بصغة علمة طابع التأريخ للماضى أو للحاضر، للوضع الخاص أو للمصير العام، ويضبط

نظم مؤخرًا اتحاد كتاب المغرب ندوة بمراكش حول الرواية المغربية، وقد كان شعار الندوة هو «واقع وتساؤلات» وقد رسمت الندوة، بما تخللها من عروض، ومدخلات، وشهادات، واقعاً، وأثارت تساؤلات رئيسية.

وقد كان محور الجلسة الأولى «تكون الرواية» قدم خلالها الأستاذان: «عبد الرحمن بوعلى»، «وأحمد البابوري»، عرضين.. تلتها مناقشة.

يطرح عرض عبد الرحمن بوعلى ملاحظات قصد منها مناقشة الرواية في المغرب، ومرجعها السوسيو ثقافي، ليستقطب بعض أوليات الكتابة في الرواية العربية عموماً، ثم يتخلص العرض إلى إبراز بعض العناصر والمظاهر التي تبدو أكثر اتصالاً بواقع الرواية المغربية، خلال تمرّجها، وتبلورها الدائم، من ابن جلون، إلى عبد الكريم غلاب، ورويح مبارك، ومحمد زفزاف.. وغيرهم.

ونتيجة للوضع الثقافي بالمغرب، حيث يستمد الحقل الثقافي نسقه من التزاوج الحضاري بين الذات المغربية بخصائصها، والغربية بإفرازاتها، وقد ظهرت سبلة كتابية تجمع أنماطاً كتابية مختلفة كل الاختلاف، الكلاسيكي (معظم روايات ربيع) والمفرق في الجملة إلى حد التسبب (المديني) والوسط بينها (زفزاف).

وبعيداً عن هذه المظاهر الشكلية يؤكد البحث أن الواقع هو المرجع الأساسي لكل إبداع، ومن ثم فالرواية المغربية لا يمكن أن تفسر الإسوسيولوجيا، بالبحث عن علاقات التجانس بين عطلتها الأولى وبين بنية الواقع.

ونتيجة لذلك يتساءل أبو عل: هل توجد علاقة تهادن بين

الباحث أدواته الإجرائية بالإشارة إلى أن البحث عن التكوّن يمكنه أن يتكىء على تلاحق الأجناس الأدبية دون أن يسقط في آلية التوالد البيولوجي، وقد يلجأ إلى حامل التأثير والتأثر في لوس معانيها، ولكنه يبقى رغم ذلك في حاجة إلى ربط عملية الكتابة بالوعي التاريخي، بمختلف درجاته، كما يشير إلى إمكان تطبيق بعض المفاهيم البنوية التكوينية، دون التقيّد بشروط «كوليمان» الصارمة.

أما عن الرواية التاريخية فيأخذها البحث من مغالغ عبد العزيز بن عبد الله.. الرومية الشفراء، أصيلا، الجاسوسة السراء، حيث يلاحظ تشابك المنصر الدال مع الأيديولوجي مع الاجتماعي في وحدة منسجمة، فإذا كانت أحداث الروايات تاريخية فإن ترتيها وتطيرها لا يسير وفق ما يمكن أن يسمى بفقون التاريخ، بل تغلب عليها حركة آلية تتمثل في حماية النص، والصدقة، وقوة العقيدة، ما يمكن معه استنتاج أن غاية الكتابة ليست وصف أحداث، بل تقديم تصور خاص للتاريخ.

ويخلص البحث إلى أن تكون الرواية المغربية في شكلها: «السير الدال» و«التاريخي»، مرتبط بأطاح تفكير وتصير معينة، وبجدلية الحركة «السوسيوثقافية».

وإلى أطراح المناقشة طرح (ربيع مبارك) في مداخلته بعض الإشكاليات مؤكداً أن هذه الرؤبة السوسيوولوجية الحاصلة تؤدي بالفعل إلى اقتناص الموصفات الأساسية للرواية كفن، كإبداع، «فلو استعاض مثلا عن هذا التناول بتناول آخر، يعطى الأهمية والتركيز للمكونات الفنية للرواية كرواية، أو للشعر كشعر، أو للقصة كقصة، فيحتل أشعر أنني إزاء نقد للعمل الإبداعي انطلاقاً من خصوصياته ومفوماته»، ويختصار: «في ماخذ أساسي - يقول ربيع - على هذا التناول السوسيوولوجي البالغ التركيز وغير المظمم بالأدوات التحليلية الأخرى المستمدة من العلوم الإنسانية الأخرى»

أما (أبو يوسف طه) فقد أكد أن القرن الروائي، في المغرب، يعمل جاهداً على تكوين رؤى وتصورات وبني شكلية معينة. وتساءل إلى أي حد تمّ تقييم التجربة الروائية، دون القيام بتصنيف أو شأن، ونحن نقفها من خلال خطاب نقدي جازم «يسدلى - يقول أبو يوسف طه - إن الأكاء على مفولات للأعر بشكل مستمر في الخطاب النقدي، يطرح التساؤلات عما إذا كان الناقد المغربي يمتلك فعلا تصورا صحيحا عن منهجه، عن تصوره، عن خصوصيات الكتابة الروائية في المغرب بصفة أدق».

وأشار (مصطفى يعلى) بعد ذلك إلى وجود تكامل بين الغرضين، وأبرز أنه يمكن دراسة مكونات الرواية المغربية انطلاقاً من أشكالها، حيث كان من الممكن أن نمود إلى الرحلة المراكشية في العشرينات، ثم ننقل إلى السيرة الذاتية في الأربعينات، ويصعب مباشرة نخرج على مايمكن تسميته بالرواية القصيرة، وفي الستينات نجد «زمن الماضي» و«جيل الظلم» وغيرها من الروايات التي يمكن أن نطلق عليها اسم روايات شبه ناضجة.

أما الجلسة الثانية فقد كان محورها السيرة الذاتية، وقد ألقى في البداية (حسن بحرأوى) عرضا سجل فيه أن النص الألوبيوغرافي قد بدأ يأخذ من النظرية النقدية الحديثة بعدا شعريا جديدا، بشكل قطعية مع التفسيرات الكلاسيكية غير دقيقة التي كانت تخط إلى وقت قريب بين إشكالات مرتبطة بمجالات لا صلة بينها، وتقيم علاقات وتداخلات بين فنون الترجمة والسيرة الذاتية. كما يسجل حسن بحرأوى أن تطور وتنوع فن السيرة الذاتية، في العصر الحديث، واكمه تطور وتنوع للمناهج النقدية.

ويحدد البحث السيرة الذاتية بأنها تقوم أساسا على الاختراف من أحداث ماضية جامزة ومتصية عن طريق استرجاعها، وإعادة إنتاجها نصيا. ثم يقيم البحث ترتيبا أوليا لأهم الحالات الممكنة للتطبيق، اعتمادا على مقياس العلاقة الإسمية بين المؤلف والبطل.

ويختتم حسن بحرأوى بحثه بالإشارة إلى أن الميثاق قد يأت من خلال المقلمة، كما فعل الدكتور مندور في تقديمه لسبعة أبواب لعبد الكريم غلاب: «وهذه الذكريات تصور تجربة حياة عاشها الكاتب فعلا» أو من خلال تقديم الناشر. كما فعلت ديباجة غلاب الأخير في «مجنون الأمل»: «إنها ليست رواية كما أنها ليست سيرة شخصية لسجين، إنها مزيج من الشعر، والسيرة، والشهادة».

وقد كان العرض الثاني لأحد أبو حسن حول مفهوم جنس السيرة الذاتية من خلال نموذج، ويسجل البحث في البداية أن السيرة الذاتية المغربية لم تحظ بما حظيت به الأجناس الأدبية الأخرى من اهتمام النقاد والدارسين، ربما بسبب العلاقة الوطنية بين السيرة الذاتية والرواية، غير أن قراءة السيرة الذاتية تفرض أدواتها الخاصة المميزة، ونتيجة لذلك تم التنازع للرواية المغربية بنص من السيرة الذاتية: «في الطفولة».

بعد ذلك يبين أبو حسن من خلال نص: «رحلة نحو النور» لمحمد الحفصر الريسوني تعامل صاحب النص مع مفهوم السيرة الذاتية والتأنيج التي ترتبت على عدم وضوح حدود السيرة والترجة والقصة، فالفارئ للنص يلتقي مع مفهوم يجمع بين القصة والسيرة دون تمييز بينهما، ذلك أن المؤلف يعتبرها أحيانا سيرة، وأحيانا قصة، ويقدم أحيانا تداخلا.

وطبقا لنظرية فيليب لوجون عن السيرة الذاتية من أنها حكاية ارجاعية تثرية، يحكيها شخص واقعي عن وجوده الخاص كما يفترض أن يكون المؤلف هو الحاكى، والشخصية الرئيسية في النص، حيث يتوفر الميثاق الألوبيوغرافي، فإن رحلة نحو النور تلتحق تشويشا، إذ المؤلف هو الريسوني، والحاكى، والشخص الرئيسى، هو حميد الميثيى، وحتى باعتبار الاسم مستمرا يظل التشويش قائما عند القراءة، ونتيجة لذلك فرحلة نحو النور هي سيرة، وليست ترجمة ذاتية.

ويطرح بعد ذلك (محمد أبي حميد) في مداخلته الإشكالية التي يبرها هذا الموضوع، والتي تنكس أهمية بالغ في نظره، لأنها تلامس نقطة شديدة الارتباط بطبيعة تركيب الإبداع، وبشكل خاص السيرة الذاتية. ويتساءل: هل في إمكان أى مبدع أن يكتب

التركيز على السارد الكلاسيكي . ومستوى السرد المتبعد عن الخطية إلى هذا الحد أو ذاك .

وفي ضوء الفرضيتين اهتم العرض بتحليل المكون السردى في رواية الغربة ، هذه الرواية تقوم على السرد المقطع ، المتبعد عن التسلسل الخطي ، والمبنى على تعدد وتداخل الحكيمات ، والآلية التي تضبط هذا الأسلوب السردى تقوم على التصريح في مستوى الحكيمات ، والتناوب في بناء الجمل والتركيب ، والتناوب في التقديم السردى وعرض وجهة النظر . هذا الاختيار يجعل من التمثيل طابعا مهيمنًا في الغربة ، وهو الطابع الذى يجعل التماثل السردى يستوعب ما هو دراسى ، كما أنه يسمح باستخلاص تصور معين للزمن ، وهو التصور الذى يمكن تجسيد وجهة نظر الشخصيات ، ومن ثمة وجهة نظر المؤلف ، وهذه الطريقة في الأداء السردى ، وفي تصور الزمن ، تجعل السؤال الرئيس في الغربة ليس هو : ماذا وقع ؟ بل يصبح : لماذا وقع ما وقع بتلك الكيفية ؟

أما « بنعيسى أبو حالة » فيرى أن المتبع للإبداع الروائى بالمغرب يضطر إلى احتضار اسم المدينى كلما تعلق الأمر بمطابقة مسألة التجريب ، وأن ما يشغف لهذا الاستحضار الأنوماتيكى هو السلطة التي رافقت الكتابة المدينية من حيث الخصوصية الأسلوبية واستمرارها البلاغية . ويؤكد بنعيسى أبو حالة أن ما يبرر شرعية أي عمل روائى هو عنصر الانسجام كما طرحه « لوكاش » في (الروح والأشكال) وطوره « جولدمان » من خلال مفهوم العالم والوحدة .

بالنسبة للمنطقة تدخل « قمرى بشرى » مناقشًا الطرح الذى قدمه « عبد الحميد عقار » حول ما يدعو إلى التركيز على عبد السرد في رواية « الغربة » ، ذلك أن بنات السرد لا تؤدي إلى أكثر من الوصف الداخلى للنص ، وأشار إلى أنه لم يفهم من تدخل « عبد الحميد عقار » معنى الخطية والتسجيلية ، ذلك أن الخطية – يقول قمرى – هي مبدأ داخل للمخاطب ، في حين تتعلق التسجيلية بما وراء الخطاب .

أما بالنسبة لمداخلة عبده جيران فيتمثل الأمر بتحليل وظيفة المرجع ، حيث يفيدنا المرجع أكثر من مبدأ الصنعة الروائية ، حيث يستطيع الكاتب أن يوفق بين مستويات الواقع ، والمتخيل ، والمحتسل .

ويؤكد « عبد الرحمن بوعل » في تداخله ، اعتقاده بإمكان تطبيق النظرة الألسية بالنسبة للمرجع ، ومن الناحية اللغوية تنقسم الكلمات إلى قسمين : الكلمات المرجعية ، والكلمات اللامرجعية ولا يمكن دراسة المرجع من داخل النص الروائى ، ولكن يمكن دراسته من خارج النص .

أما المحور الأخير من هذه الأيام الروائية فيتمثل بالنقد الروائى بالمغرب ، تركّز هنا الأساس على مداخلتين ، مداخلة « محمد زهير » ، ومداخلة « محمد الدخومي » ، يرى « محمد زهير » أن الهدف المركزى من المداخلة هو تحسّس طبيعة الممارسة النقدية الروائية في بعض الكتابات التي تعد مقدمات لها خلال فترة الاحتلال ، من أجل عمل على مقاربة أحد النصوص النقدية النموذجية لعبد الرحمن الفاسى ، يتعلق الأمر بدراسة التحليلية

سيرته الذاتية ؟ . ويجد الجواب عنه من خلال تصور الجهاز النفسى عند فرويد الذى يكشف أن كتاب السير يسبقون كثيرا من الحفاظ على بطلهم كمال جانب النص فيه ، مما يحول السير الذاتية عن ذاتيتها .

وفي إطار عارسة هذا الإجراء المنهجى ، على السيرة الذاتية في المغرب ، يقول الباحث : « إننا لن نقول بكل بساطة أن يومه في رواية « أرفصة ويدران هو « محمد زفزاف » ، وأن « عبد الكريم غلاب » في « سبعة أبواب » هو نفسه « عبد الكريم غلاب » ، أو أن « عبد المجيد بن جلون » هو نفسه ذلك الطفل الذى صورته في مؤلفه ، فالذات تصبح موضوعا للتأمل ، وكتابة السيرة الذاتية الفنية تتدخل فيها فعاليات التخيل ، والإيحاء بالحقيقة ، مما يعنى استحالة كتابة سيرة ذاتية خالصة ، وبذلك فهذا النزاع الذى يميز نقاد الأدب عاده عن الرواية ، لا يختلف في الواقع اختلافا كبيرا عنها . وما يميز السيرة عن الرواية هو تصريح الكاتب ، رغم أن تصريحه ليست له قيمة خطيرة ، ذلك أن النقاد الجاد سيبحث عن مدى الانسجام الداخلى في العمل .

بعد ذلك آثار « قمرى بشرى » مسألة منهجية على مستوى الوصف الروائى ، وعدم الوقوف عند هذا المستوى ، حيث يبنى التأويل ، ذلك أننا إن شاء مصطلح روائى يتخذ مستويات أو طوبوغرافية أو مرجعية : هل يمكن التوقف عند تحليل بنى النص ، والاستلزام النحوية ، أم يبنى الانطلاق من الدلالة ؟ حيث يبنى عدم الالتصاق بالمستوى اللغوى ، النحوى والتركيبى ، بل يبنى الانتقال إلى المستوى الدلائلى .

ومن جهة أخرى أبرز « عبد الرحمن جيران » في تدخله أن تطبيق مجموعة من المعايير تتعلق بالجهاز النظرى الذى أنتجه « فليب لوجون » ، هذا التطبيق جعل « حسن بحراوى » يسطق في أخطاء نظرية ، خصوصا فيما يتعلق بالتمييز بين الجنس الروائى ، والجنس السرى ، وقد نتج الخلط من عدم التمييز بين الأنا للتحفة للنص ، وبين الأنا الحاضرة كجطل في النص .

أما « عبد الصمد بلكير » فقد أكد غياب الحديث العلمى في تظاهراتنا الثقافية ، بما يعنى وجود أزمة في النظرية ، وأزمة في المنهج ، وفي هذا الإطار يمكن طرح سؤال حول السؤال : هل هو سؤال مشروع ؟ والشرعية هنا ليست بالطبع شرعية قانونية ، ولكنها شرعية نظرية وعلمية ، ذلك أنه يمكن أن تنصب المناقشات في إجابات فاسدة إذا كانت الأسئلة نفسها فاسدة . وأكد « بلكير » أنه يجب أن نمارس عبر الأسئلة التي أبدعها واقع آخر نقدا قبل أن نمرقها ، لكي نطلقها على واقع مغاير هو الواقع المغربى .

وقد كان محور الجلسة التالية مكونات الخطاب الروائى بالمغرب ، ألغى العرض الأول « عبد الحميد عقار » والذى انطلق من فرضيتين ، تركّز الأولى على تعريف إجرائى للرواية يشهد على العلاقة بين الإجراء النصى وبين الموقع الاجتماعى للذات ، كما يشهد على أهمية النسق السردى باعتباره مكونا أساسيا للخطاب الروائى بالمغرب بين مستويين يشتمل فيهما الخطاب الروائى بالمغرب :

مستوى السرد الطولى القائم على حياد ظاهرى للمؤلف من خلال

لرواية كرم مقدم « دعمة يزيد » . وقد حاولت مقارنة هذا العمل النقدي من ثلاثة مستويات تشكل محاور مرتكز دراسة « عبد الرحمن الفاسي » : مستوى بيوغرافي جد مختزل ، ومستوى تاريخي يشكل محتوى النص الروائي ، ويلاحظ « محمد زهير » أن « عبد الرحمن الفاسي » لا يتم به كتكوّن جديد عبر الشكل الروائي ، أي كإبداع ، ولكن كمادة تاريخية أصلاً . أما المستوى الثالث فيول أهمية جزئية للبناء الروائي ، ومن هذا السياق يلاحظ أن العمل الروائي يلتبس بالعمل القصصي وأن الناقد يندى ملاحظات انطباعية عن غرائبية الأوصاف عند الروائي .

هذه بعض من سمات هذا الخطاب النقدي ، وما يمكن أن يثار حوله من أسئلة ، حول طبيعة مكوناته ، ووظيفته ، وإذا كان من الصعب اعتبار خطاب يلتبس فيه مثلاً الروائي بالقصصي خطاباً نقدياً روائياً ، فإن هذا لا ينفي أهميته المتميزة في اتجاه ومي النقد الروائي بذاته .

أما « محمد الدغموصي » فيتناول في عرضه وضعية النقد الروائي بالغرب من خلال تقديم نظري يحدد النقد كقراءة متتجة لخطاب ما وراء الأدب ، وهو مشروط بالتماسك والملاءمة ، وهذا التحديد العام يحدد ما يقر بشرعية تعدد أشكال القراءة ، بمنع كثيراً من الكتابات من دخول المجال النقدي .

ويقدم « محمد الدغموصي » وصفاً عاماً لوضعية النقد الروائي

بالغرب من حدثاته التي ترتبط بمرحلة الاستقلال ، مع الإشارة إلى بواكر هذا النقد في الأربعينيات ، ومن حيث مصادره ، الكتب والمجلات والمحررات والروايات والأطروحات ، ومن حيث مواقف المبدعين والنقاد من النقد عامة ، وفي نظره ثلاثة مواقف : موقف يصادر النقد بإلغائه ونفيه ، وموقف يصفه بصفات القصور والإرهاب ، وموقف يركى اتجاهها نقدياً ويلغى غيره .

ويرى صاحب العرض أنه لا يجوز أن نتحدث عن نظريات أو مناهج أو نقاد بالمعنى الدقيق ، وإنما عن اتجاهات عامة فقط ، وهي كالتالي مرتبة حسب حجم حضورها في ساحة النقد : اتجاه واقعي أيديولوجي « الشاوي » ، الموفي ، الناقوري ، واتجاه انطباعي صحتي « غلاب » ، السحيمي ، الحوزي » ، واتجاه جامعي بمعنى أنه يتم كدراسة جامعية « الياقوري ، الكنيحي ، براءة ، الحمداني » ، واتجاه شكلاني : « إبراهيم الخطيب » .

وخلصي العرض بعد ذلك إلى القول : إن النقد الروائي لكي يكون نقداً متماسكاً وملائماً ، لا بد أن يعني بتفاصيل الكتابة ، وأن يعني بعد ذلك بتحديد المفاهيم التي يستعملها ، ولا بد من الإشارة في الأخير إلى أن الجمهور قد استمع إلى شهادات الروائيين المغاربة « عبد الكريم غلاب ، ربيع مبارك ، عز الدين التازي ، محمد الحسايني » وغيرهم .

المغرب : مصطفى بحداد



«بالأمس حلمت بك» بذور القصة في المجموعة محمد محمود عبد الرازق

وهي تخشى من عيناها - بالأخص - عل
ابتها الصغيرة . وما هي تقول للأم :
« عيناها واسعة وجيلة كعين البقر » . وما
أن تنتهي الزيارة حتى تهرع الأم إلى
« الكاثون » ، والملاشمة تخرج جرتين ،
ومن جيب جلباسها - وكأنا في وضع
استعداد مستمر - تخرج قصا من
« المستكة » وتجعل البنت تخطو فوقها
سبع مرات . وعندما تلتحم النهاية مع
البداية نرى « سندس الحلبية » بربطتها
وصندوقها وعصاتها الطويلة كأنها ساحرة
تطاردها الكلاب . في البداية :
« سمعت أم إدريس نباح الكلب خارج
الدار . انقبض قلبها . من يأتي في مثل
هذا الوقت ؟ » . وفي النهاية :
« خرجت الحلبية ، وسمعت الأم نباح
الكلب ، وصراحت سندس عليه وهي
تبهه » فتبتت . »

ألا يذكرنا هذا الإيمان الراسخ
بالحسد ، ثم هذه الطقوس « لصرف
العين الملعونة » بالمعتقدات المثورة في
قصة « بالأمس » عن « السحر
المصري » وقد تحولت إلى أداة مدمرة
للبنات والأم ؟ لقد تذكرها سامي
خشبة ، وأشار إليها في المعجالة التي
خصصها للربط بين قصص المجموعة
الخمس في نهاية مقاله : « كان هذا هو
« السحر » الذي ذكرت الأم الأوربية
أنهم يبدون في مصر » . »

وتعتبر هذه المعتقدات منطقاً أساسياً
من منطلقات الانغلاق الذاتي على
المفاهيم الخاصة . وقد رأينا في قصة
« بالأمس » أن الأم قد قالت للغريب :
« إني أفهمك » . ولم تصرح بهذا
الفهم . وأن الفتاة قالت له : « هذا
سري » . ولم تنف على هذا السر .
ورأينا أن انتحار الفتاة كان نتيجة طبيعية
لفهمها الخاص . وأن دمار الأم كان
نتيجة طبيعية لفهمها الخاص . وقلنا إنه

جديدة ، وإن ظلت هي هي . وقد
زودتنا المجموعة ببذور حية بذرت في
بعض قصصها وترعرعت في قصة
« بالأمس » . فرأينا بصورة أكثر
تفصيلاً بهاء طاهر وهو يعمل ، وخاصة
في أجواء « الحلم » و « السحر » و
« الذنب الصغير » و « الانغلاق الذاتي
على المفاهيم الخاصة » .

في قصة « سندس » نرى حلماً آخر
تحلمه « أم إدريس » . حلم مزعج لا
تذكره . لكنها تظن أنه كان هناك حلم
نبيء في الحلم . ليست متأكدة تماماً ،
ولكن ربما كان هناك حلم نبيء . سترك
يا رب . « واللحم النبيء في الحلم ،
يعني في المأثورات الشعبية : « الخير » .
لكنه يعني هنا : « توقع الشر » وليست
مخالفة المأثور الشعبي - غير المقصودة -
هي ما يهنا . وإنما الذي يهنا هو :
توقع الشر ابتثاقاً من الحلم . وقد تطور
هذا الحلم « السندسي » في قصة
« بالأمس » . ليطوق « الفعل »
تطويقاً تاماً ، وهو يسيطر على نغمة
البطلة ، ويؤدى بها إلى الانتحار .

وكما يحاصر « الحلم » أم إدريس
بمحاصرها « الحسد » . فستدس الدلالة
التي تدور على البيوت ببضاعتها « عيناها
والسم واحد » . وزياراتها لدار أم
إدريس تسبب لها الضيق بل والفزع .

حينما قرأت قصة : « بالأمس حلمت
بك » للمرة الأولى قبل نشرها في
« إبداع » سطع عندي نفس الفهم الذي
قدمه الأستاذ محمد محمود عبد الرازق
« للقصة » نفسها بعد نشرها مع
اختلافات معدودة في التفاصيل . ولكن
قراءتها مع مجموعتها حددت مساحة
اتساق مع المقال ، ووسعت مجال
الاختلاف .. »^(١)

تلك شهادة أعز بها من ناقد ماخذ
البصيرة ، أما الاختلاف في الرأي -
الذي أشار إليه الأستاذ سامي خشبة -
فلا يفسد للود قضية - كما يقولون -
خاصة في مجال القصة القصيرة .
فالقصة القصيرة تشكيل حُمل أوجه ،
كلما ظهر لنا وجه ، ظهر لغيرنا آخر ،
وخفى عن كليتنا ثالث . أو هي قطعة
أليفة صغيرة ، لكنها - كبقية أفراد
جنسها - ذات سبعة أرواح ، كلما
أزهقت (رعوتنا روحاً) ، عادت عفية
بروح جديد . وكما تختلف موجيات
العمل الفني من شخص إلى آخر ، ومن
جيل إلى جيل ، ومن عصر إلى عصر ،
فإنه يتأثر بالعشرة .

القصة القصيرة وحدها ذات مذاق
خاص ، وهي مضمومة إلى غيرها ذات
مذاق آخر ، يبرققالها طعم المانجو
ورائحة الليمون . ثمرة ذات نكهة

في خضم المفاهيم الخاصة المغلفة بضيق التلاقي الإنسان على الضمير الجمي .. ضيق الإنسان . ورغم أن قصة « سندس » لم تنته هذه النهاية المؤلمة ، ففيها بذورها التي تتولد من الشك في الآخر ، والريبة في تصرفاته . كانت الطفلة الصغيرة هي الوحيدة التي تتعامل مع الباطن من الظاهر ؛ دون أن تكلف نفسها - بحكم براءتها التي لا نعرف ماذا ستعمل بها الأيام الحبل بالمستقبل من الماضي - عناء سبر الأغوار وتلمس الشكوك والريب . فترى سندس كما تراها عينها : « أنت حلوة يا سندس وحلقت حلوة . - ورغم صغر سنها تسأله سراً الا كثيراً يتم عن مدى عمق الحب الطفولي ، والسود القمى بالخير : « أنت أهل واحدة في البلد يا سندس . لم لا تزوجين وتقعدين في بيتك ؟ » . وكانت سندس تحبها وتقبلها .



وعلى المفاهيم الخاصة والاستنتاجات الخاصة تتشكل حبكة « النافذة » . والحكاية - كما يقول الحق - « حكاية نافذة . أنا في حياتي لم أحقق في قضية نافذة كهذه . عندي اختلاسات وبلاوى كبيرة ، ولكن مصلحتكم تهتم بمكارم الأخلاق » . بيد أن النافذة يتحول في يد بهاء طاهر إلى شيء خطير . إدارة حكومية تواجه مدرسة بنات ، وتحال برمتها للتحقيق بتهمة « المعاكسة » . وتلك - ولا شك - حكاية نافذة ، وإن لم ينفذ الأمر فيها يستتر عند حد المعاكسة : « أتريد أن تعرف الحقيقة ؟ إذن اسمع . سأقول ما هي الحقيقة . كسل الموظفين ، كلهم يماكسون البنات . كلنا ، والبنات يماكسن الموظفين . كل واحد له صاحبة . البعض له أكثر من صاحبة . يخرج

الواحد مع اثنين أو ثلاث ويذهبون إلى الكازينوهات .. أحياناً إلى البيوت ، وبعض البنات لس .. »

لكن ذلك كله لا يمتنا كثيراً . أو ليس هو هدف هذه القصة ، وإن كانت هناك أفاصيص وروايات وأقسام وحكايات قد أشبعنا حتى التهمة اهتماماً بهذا الهدف ، وخاصة تلك الأعمال الموجهة ، لا تلك التي تسير مع مسيرة « الفعل » وتتوقف عند توقفه . ولذلك لم تظهر هذه الحقائق سوى قرب النهاية . وقد استتجنا حدوتها قبل الشكوى ، وعلى وجه التحديد بعد وصول النشور الغريب الذي يجرم على الموظفين الوقوف في النوافذ وانشغال الموظفين به : « وبعد قليل انتهت الحصة الأولى في الفصل المقابل لنا . بدأت البنات يقفن في النوافذ ويشرن بأيديهن ولكن أحداً لم يتحرك واكتفين بالنظر من أماكننا على المكاتب . وتكرر ذلك بعد الحصة الثانية ووقفت البنات يتהלسن باستغراب ، ثم تجمهرت واحدة فوضعت كرسيها فوق مكتب وجلست عليه بحيث أصبحت نراها جميعاً ثم وضعت ساقاً على ساق وبدأت تزيع ذيل مريلتها بالتدريج ، والبنات يصفقن ضاحكات ، وعندما ظللنا جامدين في أماكننا بصقت نحونا باحتقار ثم نزلت وأغلقت النافذة في عنف » . لكن المؤلف لا يستحي في هذه اللعبة ، لأنها ليست لعبته . كثيراً ما يفعل بهاء طاهر ذلك . يبدأ عادياً حتى نظن أنه غير ، وأنه سوف يتجه بنا إلى طرق مطروقة من قبل ، لكنه في اللحظة المناسبة ينحرف بنا إلى مهالهِ الخطرة .

في قصة « فجان قهوة » نقرأ هذه الفقرة : « المرة الوحيدة التي بكيت فيها في العزاء أتت عندما فكرت في أحمد شعرت ساعتها أني خائنة وبجريمة . لا

قائدة . الكل ينسى . حتى أنا أنسى . نعم ، أنا أيضاً خائنة . في قلب العزاء وبينما كنت أفكر فيك يا أبي فكرت في أحمد . ساعتها صرخت « يا حبيبي يا بابا يا بابا يا حبيبي يا بابا » .. نعم .. نعم .. كان حبيبي عندما رأت أبكي مرة أخذني إلى غرفته وقال لي « لماذا تبكي حبيبي ؟ » وعندما سكبت ضحكك وهمس في أذني « بسبب شوقي ؟ » قال أنا أعرف أنك لا تحبينه وأن أمك تشارجت معك بسببه . بالأمس سكبت لي أمك من أنك تقطين في وجهه وقالت لي أن أكلمك لتعقل . قلت « لا أحبه يا بابا » فقال « ولا أنا .. لن تزوجي شوقي »

« على الفور ، تقفز إلى أذهاننا المشكلة القديمة : مشكلة إجبار الفتاة على الزواج عن لا حب ، وغالباً ما يكون ابن عمها . لكن المؤلف يبدو كما لو كان يحدنا ، وهو يعود إلى المجري الطبيعي للقصة : مشكلة الأسرة المستورة التي فقدت عائلتها والمعاش الذي لا يكفي . وتلك مشكلة أزلية أيضاً ، لكن الذي يمه منها ليس هو تصوير الترقب البائس الذي أبدع تصويره ، بقدر ما هو الخداع . خداع العم التاجر الكبير الذي يريد أن يتصل من مسؤوليته تجاه أولاد أخيه . هذا الخداع الذي يأتي من حيث يتوقع المرء صلة الرحم .. من حيث لا يتوقع المرء أن يأتي ، ليزيد عمق أهوة بين « الأنا » و « الآخر » . وتوضح هذه الفقرة في مكانها الطبيعي وهي تنضم إلى المجري وتشكل دفقة من دفقاته ، فلا تتعدى كونها ذكرى . وإن ظلت تعمل عملها في تضليلنا حتى قرب النهاية .

في النهاية يعرض العم عرضاً يقع على رؤوس أفراد الأسرة كالمصاعقة . لو كان قد عرض ابنه شوقي .. حتى

التغيير الذي يلتقطه المؤلف الغد ليعيم عليه تركيبة حبكة .

لم يحتمل سمر أسئلة المحقق فانفجر فيه : « لم يسألك عما تفعله حين تقف في النافذة ولا عن الطريقة التي تقضى بها أوقات فراغك ، ولا عما إذا كنت متدينا . وكيل نيابه هورام إمام ؟ أراهن أن له خمس عشيقات . والطريقة التي يسأل بها أيضا ! انفجرت فيه لغيره وقلت له إذا كان يريد أن يقول أني أعاكس البنات فليقل ذلك وكنت هذا بالفعل . كنت مستمدا أن أقول له إنني أقل البنات بشرط أن تتوقف أسئلته . » . والمساءلة كان من الممكن أن تقف عند هذا الحد لو لم تحدث المفاجأة الثانية . المحقق والراوى - الذى كان آخر من دخل الحجرة - اكتشفا أنها كانا زميلين بالمدرسة الثانوية ، وظلا قرابة الساعة يستعيدان ذكرياتهما . وعندما خرج قال لسمر من باب المداعبة إنه أوصاه ليرأف به .

من هنا يبدأ المؤلف في تفجير مخازن ديناميته . فقد سأل الراوى بالحاح عما إذا كان قد أوصى المحقق على سمر بالفعل فأجاب بسرعة أن نعم . وتساعد هذه الكذبة الصغيرة على تعقيد المسألة بعد ظهور نتيجة التحقيق ، وعقاب سمر بالإنذار « لا اعترافه وما أثبتته التحقيق من سلوكه المعيب في العمل » . وانجذبت الأنظار كلها نحو الراوى الذى كان يريد أن يعترف بكذبه ، وأنه لم يكن يملك « في الحقيقة » أن يوصيه ، لكنه التزم الصمت - ومع الإصرار على الكذبة الصغيرة تتعقد الأمور وتشابك حتى تنتهي إلى اعتباره « جاسوسا » فعاش بين أقرانه متنبذا . وقدمت شكوى مجهولة تشير إلى الشخص الوحيد الذى يعاكس البنات ، وأن المحقق قد أدان سмира

يتعامل غالبا مع الظاهر . لكن هذا التعامل مركب خطر . ولقد كان سامقا في قصتي : « بالأسر حلمت بك » و « النافذة » من حيث التعامل مع الظاهر الذى يخفى أعماقا ذات طبقات متعددة متلونة . أما قصة : « بصيحة من شاب عاقل » فقد كانت كيسة الجوراد في المجموعة . أحداثها تتابع في رتابة ، وحوارها يتكرر ملحا في ملل ، وتنتهى نهاية مفتعلة معدة مسبقا . أما عمقها فضحل . لقد شعرت معها حقيقة بأن أخوض في ضحضاح من الماء راكد ، لا يمكنني من الغوص للعودة باللائم الذى عودنا على اغتنامها . ماذا يريد أن يقول ؟ . . . أكان يريد أن يقول إن الشاب المثقف يتعالم عن واقفه ؟ . شكرا على النوايا الطيبة ، لكن خطابك لم يصل .



يوقف المحقق الذى أصبح منها في قصة « النافذة » تسلسل الحقائق التي لا نمننا ، وهو يحاول تهديته : « وهذا . . أرجوك . . ما أهمية ذلك ؟ . إياك أن تقول شيئا عن هذا أتسمعي ؟ نحن لن نصلح الكون . » . وإذا أردنا أن « نصلح الكون » فلن يتم إصلاحه عن طريق الأعمال الموجهة الصارخة ، وإنما عن طريق مثل هذا العمل الذى بين أيدينا . الذى يمتنا هو ما حدث في تلك الإدارة التي كانت تظللها الأخوة مع اختلاف مستوياتها ، بعد استدعائها للتحقيق . والإدارة تتكون من خمسة أعضاء عدا المدير . وكما هو متوقع من أى مجتمع مهما صغر ، يساق إلى حجرة مغلقة ، ليقول كل فرد فيه ، شيئا لا يسمعه الآخرون ، تحدث تصرفات تثير الغلق ، وأخرى تبذر الشك . تصرفات هي بنت اللحظة ، لا تحدث من نية مبيتة ، لكنها وحدها كفيلة بإحداث

شوقي الذى لا ترضيه الفتاة زوجها لما لنظرنا إليه نظرة أخرى . لكنه يقدم عرضا جيبانا يزيد من هموم الأسرة ، ويصطر أحد أفرادها إلى أن يصرخ في وجهه : « خمسون سنة وتريد أن تزوجه لليل ؟ هذا بيع وليس زواجا . . . لا تتكلم عن الله أيضا . . أنت لا تعرف الله . . أنت لا يمسك شيء . . أنت . . أنت أتيت إلى البيت وانت سكران وتريد أن تزوج ليل من سعيد أفدى لأنك . . لأنك تريد أن تتخلص منا و . . . » .

ويقوم الأخ الأكبر بصفع الأوسط الذى يندفع خارجا وهو يكي ثم يواصل صراخه . وتدخل الفتاة حاملة القهوة إلى حجرة الجلوس ، ولا يجد المؤلف ما ينه به قصته سوى تلخيص أحداث المعركة الساخنة على لسان الإبن الأصغر الذى كانت أمه تحيط وسطه بذراعيها المشحنتين بالسود . ضرب الطفل يديه الصغيرتين في الهواء قائلا عند دخول ليل : « ليل . سمر ضرب مدحت . وعمى حامد قال مدحت ابني . مدحت وعلاء أولاد عمى حامد . . » .

جاءت النهاية جديدة وموقفة . القضية ما زالت معلقة ، أو كالمعلقة . والمعلق على ما حدث طفل صغير يذكرنا بطفلة « سندس » . لنعود إلى البراءة التي ترصد الأحداث وترى الشخص من الخارج . فيضئ هذا الرصد الذى يترتابع القص على بسمتنا مرارة حمضة ، خاصة وهو يقول : « مدحت وعلاء أولاد عمى حامد » . هذا ما يجب أن يكون حقيقة . أن يكون مدحت كعلاء ، وسمر كشوقى . أولاد أخيه كأولاده . لكن القصة تقول إنها خدعة لا تتطلى سوى على عقل الطفل الممثل للبراءة الأولى .

« بها ظاه » كأطفال قصصه تماما ،

طلبا لصلة الصداقة التي تربط بينه وبين الراوى . وتصبح المسألة أكبر من احتمال الراوى فيقدم استقالته لديره ، لكن مديره كان قد نفل في نفس اليوم : « لم يوضحوا حتى مكان القتل . قال المدير العام إن كل شيء سيتضح بعد أن تنتهى التحقيقات ، أتمعرف متى تنتهى ؟ »

« فرانك أوكونور » هو صاحب فضل الكشف عن تسلط فكرة الذنب الصغير كنقيض للذنب الكبير عند تشيكوف . فالنمو في عمله لم يتضح فحسب - كما يقول - من إدراكه للتفرد الإنسان كنصير في الجماعة المغمورة ، وإنما يوجد كذلك سبر أخلاقي عميق لطبيعة الذنب نفسه . ونحن غير ملعونين بسبب ذنوبنا الكبيرة التي تتطلب شجاعة واحتراما . ولكن بسبب ذنوبنا الصغيرة التي يمكن بسهولة أكثر أن نخفيها عن أنفسنا . وأن نفترقها مائة مرة في اليوم حتى نستعبدنا . وبسبب هذه الذنوب ، وبسبب تسامحنا معها ، نخلق لأنفسنا شخصية مزيفة ، شخصية تعتمد على الذنوب الكبيرة التي تفادينا ارتكابها ، متجاهلين كلية شخصيتنا نفسها التي تكونت حول الذنوب الصغيرة التي لا يتعرف عليها ، من الأنانية والطبع الحاد وعدم الصدق وعدم الولاء .

لم يضغط تشيكوف - في نقده - للناس مطلقا على الأشياء الواضحة الخطيرة ، وإنما أكد على الأكاذيب الصغيرة ، والخدع الصغيرة ، وكل الذنوب الصغيرة . فالآثام الصغيرة التي يرتكبها المرء طول الوقت أكثر هداما ، وبلا حدود ، لما يمكن أن يفعله أى إثم كبير ، لأنه يستطيع أن يكبتها من عقله الواعى ، وعضى معتقدا في نفسه أنه رجل شريف ، متحرر وإنسان ، بينما هو في الحقيقة ليس حتى مجرد آدمى

طيب . وعلى النقيض بدا تشيكوف وكأنه يقول كلمة طيبة في حق الإثم الكبير الذي يتطلب شخصية وثباتا في الهدف . بل إنه في إحدى قصصه يبدو مدافعا عن الإثم الكبير إذا ثبت أنه حقا الطريق الوحيد للتخلص من وجود غير محتمل .^(٧)

والآثام الصغيرة آثام معدية . والطامة الكبرى أن يتحول المجتمع كله إلى مدمن للآثام الصغيرة ، إذ أنه أخطر من إدمان ، الخمر أو المخدرات . ومدمن الآفيون قصة « نصيحة من شاب عقل » رغم تحول إلى كلب يشير الرناء كما تصوره ريشة بهاء طاهر : « كانت عيناه أيضاً تفرزان دموعا صغيرة لا يلحظها ، وكان يمسح شفتيه بلسانه باستمرار » . « قال بصوت لاهث تقطعه سعلات قصيرة » . « وتأكيده المستمر على « السعال » وكأنه « النباح » أفضل من المثلث الذي لا يعي هموم مجتمعه . لكن المجتمع في قصته « النافذة » يبدو وكأنه قد تحول فعلا إلى إدمان الذنوب الصغيرة . حتى المحقق - المفترض أنه يبحث عن الحقيقة - يندم لأنه لم يبنه زميل الدراسة إلى كتمان أمر زمالتها ، ويتعلم من ذلك درسا مفيدا فيوصيه في نهاية المقابلة الأخيرة بكتمان أمرها ، وتمسكه بأقواله السابقة في التحقيق ، لا يرى أهمية في كشف حقائق جديدة تجر وراءها مشاكل جديدة : « نحن لن نصلح الكون » . وإذا أردنا نحن أن نصلح الكون فعلينا أن نطهر أنفسنا من الآثام الصغيرة . وأن نكون قولة أبى بكر الصديق رضى الله عنه دائما نصب أعيننا : « لا صغيرة مع إصرار ، ولا كبيرة مع استغفار » .

على هذه الآثام الصغيرة ونضامها الطبيعي مرحلة بعد مرحلة اعتمدت قصة « النافذة » وتنبه أحد شخصوها

وهو المدير الذي أراد أن يحضر الراوى على الصلح مع زميله - إلى أن « معظم الأشياء تبدأ صغيرة ثم تكبر ، وأنه لا فرق بين الاتهام الظالم والاتهام الحقيقي » . وكانت هذه الصفات هي السبب في أزمة سطة قصة : « بالأس » . وقد بينا ذلك بوضوح في مقالنا السابق^(٨) . ونذكر القارئ بأن الأزمة بنيت على كذبة أيضا . والكذب . كما تؤمن - شيء غير مبرر . قالت إنه كان يمكن ألا يعدها بالزواج ، وأنها كانت ستحبه وتبقى معه رغم ذلك .



وفي قصة « النافذة » اشارات للمغامرة عن طريق السفر ، وردت على لسان الراوى والمحقق : مشروع الرحلة للسودان مشيا على الأقدام ، الذي توقف عند الخوامدية « بل قبل أن نخرج من الخيمة » . وأفكار الراوى السقي لا يزال يذكرها زميله : « كنت تفكر في أن تعمل طبائحا على مركب وتهاجر للبرازيل » . أما مدير الإدارة فقد حصل على الدكتوراة من « اليابان » وترفض الحكومة الاعتراف بهاتونعامله باللياساس ، ويفكر إذا تخطوه في الترقية مرة أخرى ، أن يدخل لوكيل الوزارة ، أو « يهاجر إلى اليابان ويشغل بتدريس اللغة العربية في جامعة هناك » .

وكأى شخص يتلقى تعليمه في بلد ما يشعر بخنين جارف إليه . إلى أخلاقياته . إلى حضارته ، ويظل هو طريق الخلاص الأخير في تخيلته كلما ألم به بخطأ أو حيره مأزق : « عندما جاء الشاى سأله الأستاذ كمال أكبرنا سنا ووقارا . هل صحيح أن شرب الشاى هو نوع من العبادة في اليابان ؟ فشرح مديرا بالتطويل أنه ليس كذلك ولكنه

نوع من المحبة بين البشر ثم فرد يديه ليشرح ، ولكنه تعثر وكرر بصوت خافت (المحبة بين البشر) . . وكان ذلك التكرار كافياً للإشارة إلى أزمته المتمثلة في افتقاده المحبة ويحسه عنها ، وإن سل طريقه قاصراً لا يتعدى نطاق الشكوى والحزن .

ويغضب أشد الغضب عندما يتصور أن إهانة ما قد لحقت بالبلد البعيد الذي يجب : « قال حسان إنه سمع من مصادر مؤكدة أنهم يشربون الشاي هناك بمغارات مخصصة في الجبال ، فغضب مديرينا لذلك وقال إن اليابان راقية جداً ، وأنه البلد الوحيد في العالم الذي تجرى فيه القطارات على كبار معلقة فوق

المدن . قال سامح ، ويكفى أيضاً أن مديرينا تعلم هناك ، احمر وجه المدير وخسرج وهو يتمم بكلمات غير واضحة .

وهذه الذكريات عن الحضارة الحديثة ، لا تختلف سوى في الدرجة عن دهشة الجبرق عندما جاءه الفرنسيون إلى مصر ، أو الطهطاوى ، الذى ذهب إليهم في بلادهم . ورغم أن هوم قصة « بالأس » . « لا يعنيه هذا التصور القديم للرحلة البعيدة ، فإن ذلك لم يمنعه من التأثر بالدهوشين العظام ، وهى تستضيف عادة لم نالها بعد . ونعني بها حديثه عن المفصلة : « كانت تلك المفصلة محلاً للخدمة

الذاتية ، وفيها حوالى عشر غسالات . تضع نفوكك وثيابك وصابونك في الماكينة وتنتظر إلى أن تنتهى ، أو تصرف ثم تعود في موعد الانتهاء . وفى المحل موظفة واحدة تراقب سير الأمور وتبيع الصابون في أكواب لمن ليس لديه . . »

ولا نعرف كم من الوقت سيمضى ، لنغرق في الضحك عندما نقرأ هذه الفقرة ، كما نغرق الآن في الضحك ونحن نقرأ وصف الطهطاوى لأدب المائدة الفرنسية ، وخاصة عندما يقول إنهم يأكلون على « طبلية » عالية ، ليس بأيديهم ، وإنما بألات من حديد يسمونها الشوكة والمعلقة .

القاهرة : محمد محمود عبد الرازق

ترجمة الدكتور محمد الربيعي ، دار
الكتاب العربي ، ١٩٦٩ ، من ص
٧٤ : إلى ص ٨٥

(٣) مجلة ابداع ، يوليو ١٩٨٤

(١) بالأس حملت بك . . القصة . بعد
المجموعة ونقلها ! سلمى خشب ، مجلة
ابداع ، أكتوبر ١٩٨٤

(٢) الصوت المنفرد ، فرانك أوكونور ،

الحزن في "قصائد للسقوط" و"تحورات الأرض"

د. أحمد ماهر البقري

١ - (قصائد للسقوط)

يقول شادي صلاح الدين من قصيدة بعنوان «الانزواء»
نحسبها تصور الشاعر خير تصوير في الصميم من كيانه :

«ينزوي الحزن في مقفليتك
وأنا الآن أحلم أن يبدأ العام دون علامة حزن

أو علامة فرح ، تذكرن ،
أن وجهي مازال ينسل من موته
ليبادلك الضحكات
هاهي الآن أصواتنا تتلاشى
وهاهو وجهي

ثم يقول :

«عندما ينبت الموت في رثتي و . .
يستأنف الخوف دورته ،

سوف أخفر أن استطعت مواجهة الحب
في هذه اللحظات ،

وتأمل كلمات يصف بها الوجه منه «مازال ينسل من موته»
وعبارة «أصواتنا تتلاشى» و «ينبت الموت في رثتي» ،
«الخوف» ، و «سوف . . .» وهي للبعيد ، «استطعت
مواجهة الحب» كأنه لا يستطيعه كثيرا ، ثم ينتهي بما بدأ :

تتناول دراستنا ديوانين صدرا عن دار شعاع بالمانيا ، في وقت
متقارب . أما الأول فهو «تحورات الأرض» ويحمل غلافه
قرص الشمس وأشعتها على الأرض المحضراء لتلميذنا منير
فوزي .

وأما الثاني فقد كتب عنوانه باللون الأصفر على أرضية رمادية
نحمل ملاصق لا تكاد تبين لإنسان ما ، ألا وهو «قصائد
للسقوط» لتلميذنا شادي صلاح الدين .

إنهما باكورة الإنتاج من الشاعرين ، ظهرا في أثناء الطلب
بكلية الآداب ، لا تزيد صفحات كل منهما على خمس وسبعين
صفحة من القطع الصغير . ومع قصر النفس الشعرى فإن
التجربة فيها مليئة بالحزن ، ووحشة الموت .

بل إن عنوان (قصائد للسقوط) - فيما نحسب - إنما يعنى
النهاية أو الموت . يقول الشاعر :

«ونحن - حينها نموت لا نفل واقفين
لكننا نسلط» .

وفي إهداء الشاعر (تحورات الأرض) يقول :

«إلى مديحة بدء تبشير الخروج من بوتقة الزمن / الموت»
والديوانان - يضمنان قصائد بعضها من الشعر الحر وبعضها
من الشعر المثنو ، أو النثر الشعري

«ينزوى الحزن في مقتلتي ،
وأنا الآن أحلم
ألا أرى العام ،
دون ابتسامه» .

ويستهل قصيدته «ثلاثة مقاطع مفصلة» بقوله :

لعلها تبكي
لأنني أغريتها بالحزن
الآن تبدأ الدروب في التباعد
ينفصل الوجه عن الوجه
ثم تغنى أغانيها الأخيرة»

هكذا كلماته : «تبكي ، الحزن ، التباعد ، انفصل ،
الأخيرة ، وما أن يتسم الوجه - وكأنه المظهر دون الأعماق -
حتى يعود الأسى :

«تسم الوجه
وفي الطريق عاذن الأسى»

أتراه أخطأ التعبير في «عاذن» ، وهو يريد عاد إلى ، أم تراه
يقصد المعنى أن صار الأسى عادة له^(١) ، أم أن الأسى عادته
عبادة كعبادة المريض ، فتحن أمام عرض مرضى - فيها نرى -
من الأسطر التالية :

«قطرات من الدم المتصلب
في عروقي تن
تستجيب للقاء ترنيمة قائمة
بجهد الحب في دمي ،
ينزوى عندما
تترامى شفتك الحاملة
في زوايا المكان»^(٢) .

ولكي يكتب قصيدة حب يمضي لحظة موت ، بما في الموت
من برودة أو بتعبيره «وغطنتي الثلوج» :

«وأخبرها أنني أسس أمضيت لحظة موت ،
لأكتب هذى القصيدة

وأقول لها في شجاعة

إنني قد أحبك بعد اللقاء الأخير»

إنها مشاعر الحرف يعبر عنها بضدها «في شجاعة» ؛ فهو غير
مطمئن إلى الحب «قد أحبك» متى ؟ «بعد اللقاء الأخير» ،
وحالة الحب عند المحين قد تشغلهم أن يكون له آخر أو يوم
آخر فهم مستغرقون فيه ، ولكن شاعرنا لا يزال يبحث عن

بعضه مثقلا بمعطف :
«ألبس المعطف في الليل وأمضى
باحثا عن بعض حب»

فإذا ما التقى بالموت أو بالحلب كانت النشوة التي يعتبها
السقوط :

«التقى بالموت ،
أهتز من الفرحة ،
أهتز وأسقط

أيها الأطفال قد شبت

وغطنتي الثلوج»

لقد انتقل إلى الكهولة وهو لا يزال يبحث عن الحب :

«حين أصير كهلا

تبتسمين لي

فأبتسم

لكنتي أمضى

ولا أحس وجهك الطفلا»

وتتأمل فتور العاطفة «تبتسمين لي فأبتسم» ، إنها البادية
لنشجعه ، ثم هو يمضي عن صديقه ، وليس محبوبته :

«أبحث - بأصديقي - عن جسد

أبحث عن هزيمتي

فيك»

إنه مكن الحزن - فيها نرى - شهوة الجنس المهزومة ،
ولارجمة عنه لأنه بتعبيره في خاتمة القصيدة «تعاهد» على
الحزن :

«كيا أقول بأننا يوما

كنا تعاهدنا على الحزن»

ولقد يبدو لنا سبب آخر لهذا الحزن المقيم في الأعماق من
نفس الشاعر . إنه الوجه ، ينظم فيه الشاعر كثيرا فلا يدل
على رفعة أو وجاعة ، جمال أو وضاعة ، وإنما يوصف بأنه هرم
وأنه خرفي وقد نستطيع أن نقول إنه مائل إلى الصفرة .

«ها إنني يصير لي وجه خرفي فتأنف العيون أن ترائي

أنزوي في غرفتي الكاكية اللون ،

وأقرأ الجرائد

أبحث عن مجازي وأخلق المذباغ ،

أخلق الشاييك ،

وأسمع الشرائط المهرية»

وتأمل كلمة «المهربة» وما تستدعيه وصفا للشاعر هروبا من الحياة في دخان سجنائه ، إنه يفقد الأمان فيعود البحث عن علاقة جديدة إذ يجتسم قصيدته الأولى من قصائد سنة ١٩٨٤م قاتلا :

«باحثين عن علاقة جديدة ،
لكي نحس بالأمان» .

وقلما يبلغ الأمان من تلفع بغلالة الأحزان .

٢ - (تحويلات الأرض)

سمى هذا الديوان باسم القصيدة الأخيرة منه ، والأرض والزمن محور ما تدور عليه القصيدة :

«لم يبق من شيء تنائره الرياح
ثوب الممالك ،

والرفاق على السلاح ..

متقلصو الأيدي ،

يعيدون التذكر في زمان يمنع الأشياء :
موتا ،

«إذ لم يجد شيئا ظاهرا على الأرض فإنه يتساءل عما في أعماقها :

«بأرض : ماذا تضميرين ؟

لم يبق من شيء تنائره الرياح !!

وكان تكراره للبيت الأخير هو المعنى الذي يلح على نفسه بعد توغل جيوش العدو في الأرض العربية .

«وتوغل في المراجع حتى أكاد أظن
حدود اليهود

من النيل حتى الفرات

من القدس حتى .. جبال اليعن»

إنها آلام أمة يحمل نصيبا منها الشاعر الشاب الذي يحس الزمن إحساسا متميزا فهو «الزمن الفجاءة» ، و«زمن النبوءات القديمة» ، و«زمن المهزلة» ، و«مغير العشاق» ، و«الزمن الواجب» و«الزمن الردي» وفيه يقول :

«كانت الأرض افتراشات المورود ،

صارت الأرض ارتيادات الجنود»

وتأمل وكانت .. صارت .. إنها قضية الأرض ، أو الهوية والوطن كما تتكرر في الديوان منبع الحزن في نفس الشاعر :

«يرز العس المطوف بالمدينة يسألون :
من أكون ؟ وما الهوية ؟ .. موطن ؟؟

— ما عدت أحرف موطن لي غير حزن !»

وإذا كانت ألفاظ «الجنود» و«العساكر» و«العس» قد تحمل معنى الأمان أحيانا فإنها في أحيان أخرى تحمل معنى الاضطراب والخوف والعلوان ، وهو ما يصور سر الدخسة من الشاعر حين يقول :

«وأدعيني أن أرى ألف زى ،

موحدة اللون ،

قلت إذن : هو زى المدينة قد وحدته ،

فأضحى مشاعا ،

لكي تستوى الطبقات ،

ولا يد أن تسرعت !!

قربت أستفسر العابرين «سراعا»

لفقيل : صاكر ،

حدثت فيه ،

(فما كنت أحسب أن العساكر

كثر .. كهذا الذي أرتيه)

ولا بأس !

إن شاعرا يحاول الرضا بالواقع في كلمة «ولا بأس» ، بل إن إشراقه الأمل في غير قصيدة من قصائده ، إنه يرى في عصف حبيته الرفق والأمان ، بداية الانطلاق .

«كأننا نفاخل الزمان لحظة .. وننتطلق

وجبهك يا حبيبي مؤتق ، مؤتلق»

ويجتم قصيدته (اللقاء) قاتلا :

«عيناك يا حبيبي موطن ومرضى

والاسم والهوية

عيناك يا حبيبي جديدة على

وكل ما فيك .. جديد

وينظر الشاعر إلى الطفولة نظرة الأمل في قصيدته «إشراق» فيقول آخرها :

«كبرت هدى !

وأنا أجاهد أن أطيل ستين عمري ،

في ارتماشه جنفا ،

وأرد بالقرح الذي في مقلتيها ،

حزن أيلمي المريعة

ويقول في قصيدته وقيرة :
«والمعلمين بطفلة موعودة ،
لا تلتقى بالجند ،
أو تلقى - لأزمة المجاعة - قلبها»

والأخيار لك الآن فائت على زند البندقيه ،
واحفر على باطن الأرض بيتك ،
وجه أبيك وأمك ،
... واللمحة الناسفه

ويقول في قصيدة أخرى :

«أبانا الذى أدرسته الكهولة قبل المعاد
تعاليت . .
لم يبق إلا الزناد» .

إنه الأمل الممزق بالكتفاح ، فالشاعر الذى فقد يوما الابتسامة
والقدرة عليها ، يريد أن ينقل صورة النفس إلى ثورة بعد أن
باتت الحياة عنده تصديقاً للحجج الزائفة . فيقول :

الاسكندرية : د. أحمد ماهر البقرى

القيم الجمالية والإنسانية

في العطاء الخزفي

لنبيل درويش

د. نعيم عطية

حولى حيث يلتحم الإنسان والحَيوان بالطبيعة في توحيد متزن .
وأحسست بأن ما يجري في الكتاب نشاز ، وأن الصواب بالنسبة لي
هو أن أرشف الطبيعة بحواسي كلها ، وأمسكت راحتى الصغيرتان
بتراب الأرض وطين الترع ، فاعتملت في نفسى منذ الصغر الرغبة
أن أصبح فناناً ، ورحلت أرسم وانحت ، ثم تبينت أنى متجه بكل
جوارحي إلى فن الانسانية الأول ، وهو الإبداع بالعطينة المحروقة ،
فاخترت لنفسى الخزف . والتحققت عندما شبيت عن الطوق بكلية
الفنون التطبيقية حيث كان من حسن حظى أنى التقيت هناك
بالاستاذ الراحل سعيد الصدر ، وقد أولانى رعايته وعلمنى على أحسن
صورة .

ولكننى أيضاً رأيت أن الخزف شديد الارتباط بغنى التحت
والتصوير ، فالتحقت في أوقات الفراغ بالقسم الحر بكلية الفنون
الجميلة ، حيث كان من حظى أن درست التصوير على يدى الأستاذ
أحمد زكى . كما كان من حظى أن درس لي المثال جمال السجيني الذى
تلمست منه الكثير مما أفادنى في الخزف ، وجعلنى أيضاً نتاحاً ناجحاً ،
فقد حصلت بعض تمثيلات على جوائز مثل تمثال « الأمومة » الذى هو
الآن من تقيتات متحف الفن الحديث ، ويتصدر مدخل ميناء الكائن
بالدقى . وقد كتبت الناقصة روضة سليم في صحيفة المساء عن هذا
التمثال تقول : كتلة من الأبيض الناصع ، تجذبك وتشدك حتى تصل
إليها وتقف في مواجهتها وما إن تقف حتى تشدك انحناءاتها
واستداراتها ومرونة القوام ، فتجد لزماً عليك أن تدور دورة كاملة
حول المرأة اللقطة أمامك بحثاً عن مثير »

كانت الأنية الفخارية تعتبر على مر الأزمان تحفاً يقبل الذوق على
اقتنائها ، ويلجأ الأباطرة والملوك قديماً إلى تبادلها كهدايا . فالخزاف
يجب أن يكون مصوراً ورساماً ونحاتاً قبل أن يبدأ في تعلم الخزف
وممارسته ، كما يدخل في انشغالاته الكيمياء والتكنولوجيا
والرياضيات ، لذلك كان الطريق الذى يوصل إلى القطعة الخزفية
الفنية طريقاً أكثر طولاً ومشقة ، وعسديون عن بدأوا خزافين
يغيرون طريقهم إلى مجالات أخرى . ومن ثم كان المجددون
الميدون من الخزافين في العالم يعدون على الأصابع . إن عمادى
الخزف كثيرون ، ولكن الخزاف الحقيقي الباحث في أسرار الفن
والصناعة قليل ونادر ، ومن هذا الصنف النادر الدكتور نبيل
درويش المولود في الخامس من سبتمبر ١٩٣٦ والحاصل على دكتوراه
الفلسفة في الفنون التطبيقية من جامعة حلوان عام ١٩٨١ .

البداية الأولى والمسيرة :

عندما سألت نبيل درويش عن بداياته في الفن ، سرح بالله بعيداً
ثم قال : عندما كنت صغيراً ، أرسلوني إلى الكتاب ، فأنا من مواليد
قرية من قرى الوجه البحرى هي « السنتة » القريبة من طنطا
بمحافظة الغربية ، وفي الكتاب كان شيخنا يشتد في معاملته على ، إذ
كنت أشول . فعلمد لي ربط ذراعى الأيسر لي جنبى ربطاً عسكياً حتى
أكف عن استخدامه في الكتابة . كان ذلك يؤلنى ويرهقني فجلجت
إلى الحرب من الكتاب . ورحلت أهتم بالحقول ، وأعتل شجرة
مفضلة لي ، أكن بين أغصانها القوية ، أتأمل الحقول الممتدة أمامى
خضراء نظرة ، وأسمع زقزقة العصافير . وأرقب الحركة الدائرة من

ولئن كان التحت الخزفي يختلف عن النحت بأية خلعة أخرى ،
وذلك لأن عملية التشكيل في التحت الخزفي تجري كلها عن طريق
« الدوبال » ، وذلك بعمل كل عنصر أو جزء من التمثال على
حدة ، ثم تجميع هذه العناصر أو الأجزاء معاً ، ويتم بذلك تركيب
العمل التحتي الخزفي ، الا أن نبيل درويش قد أبدع أيضاً نحوتنا
خزفية عديدة ، استقى أشكالها من الفنون الشعبية ومفرداتها مثل
الحملانة والقلعة والابريق وعروس المولد وجنية البحر والمخلد والملاك
والمشربية ، وقد استخدم فناننا هذه الرسوم الشعبية أيضاً على الأوان
والأطباق ، ولكنه مارس على كل من هذه الأشكال الشعبية معالجة
ذاتية فجعلت أشكالاً حرة وإن أوحى بأصولها أيضاً .

وقد حازت مجموعة العرائس الفخارية الملونة إعجاب مشاهدى

معرض نيل درويش في أوائل السبعينات ولقنت أنظارهم بأسلوبها الجديد ، والجراحة في تناول الشكل الجسم ، بعيداً عن قاعدة التمثال التي اعتاد كل من تصدى للنحت أن يلتزم بها .

ويستطرد الخراف نيل درويش فيقول عن خطواته الأولى في الإبداع الفني ومع عظيم الفضل الذي طوَّق به استأثفت ، فقد اتجهت إلى الطبيعة ، واعتبرتها على الدوام معلمى الأول ، في كل صيف كنت أحمل أدواتي وألواني ولورائي ، وأمضى أجول في ريف مصر ، وأسط خيوتي هنا أو هناك بقرى الوجهين البحرى أو القيل ، وروست في نواحي كثيرة منها السطة وكفر الزيات والقيوم وبحيرة قارون . وفي عام تخرجى ، عام ١٩٦٢ ، بل قبل تخرجى بشهرين أقمت بقصر هدى شعراوي حيث كان مقر متحف الفن الحديث معرضى الأول ، ولقيت رسومي وتمثال وأوان إقبالاً من جمهور المتفرجين مما كان باعثاً لى على بذل الجهد الشاق كى أصبح فنانياً حقيقياً .

ونظرت إلى الطبيعة ، فوجدت أن الجمال هو تعبير عن نشاط خفى ينمو ويتطور وفقاً لنظام والنظام يتضمن معاني التوافق والتماثل والتجديد وتوازن العلاقات وانسجام النسب . ولئن كان للظروف المحيطة بالإنسان من نفسية واجتماعية أثرها الكبير في تقدير ما الجميل وما الفحيح ، إلا أن الجميل يظل في نظرى نشاطاً حياً ولكنه موزون .

ونظرت لى طينة بلدى وعشقها فقررت أن أصنع منها شيئاً ، أن أشق فيها من روحى ، وأبدع منها بجلاً . واستيقظت بدخلى أصوات أجدادى من خزانى ما قبل الأسرات ومن بعدهم .

ونظراً لعلاقة ثرائنا في فن الخراف أصبح الجمال بالنسبة لى على علاقة وطيدة بثرائنا المصرى في المنتجات الخرافية .

وقد بدأت مسيرة نيل درويش على طريق الخراف في كلية الفنون التطبيقية التي تخرج منها عام ١٩٦٢ ثم ورشة أستاذة سعيد الصدر التي أنشأها في القساطر ، كمؤسسة من مؤسسات وزارة الثقافة باسم « مركز الخراف » ثم لمع اسم نيل درويش عندما قدم رسالة الماجستير في الخراف عام ١٩٧١ مكتشفاً فيها الأسرار التكنولوجية « لشبك القلة » الذي يبرع في صنعه خرافو العصر الإسلامى ، ومضى من بعدهم سراً مستغلفاً على الباحثين .

وفي السنوات الثلاث من ١٩٧٣ إلى ١٩٧٦ أُمير للعمل في تدريس التربية الفنية بالكويت . فطاف أنحاء الكويت حتى اكتشف الأماكن التي تحتوى على طينة ذات طبيعة رملية صالحة للإبداع الخرافى المحل ، ودعا إلى أن تعتمد الكويت على خاماتها تلك كما اتجه إلى إيران والعراق وتركيا وسوريا ولبنان سعياء وراء منابع فن الخراف الإسلامى والعربى الذي هو على حد قول الناقد غسان الطاهر « الأصل الحقيقى للتجديدات التي تشاهدها أوروبا الآن » .

ثم عكف نيل درويش على دراسة « الخامات المحلية وإمكانية الحصول على أجسام خرافية سوداء منها تنتج في درجة حرارة عالية »

وقد حصل عن نتائج دراسته هذه على درجة الدكتوراه من جامعة حلوان عام ١٩٨١

وعندما يبدأ العالم الجامعى ، بمضى الدكتور نيل درويش كل صباح إلى كلية الفنون التطبيقية حيث يعمل أستاذاً مساعداً ليدرس لتلامذته بقسم الخراف مادة الرسم ، ويعطيهم من تجاربه في الخراف والرسم والنحت الكثير .

١٠. التطعيم :

ومن أعمال الدكتور نيل درويش الخرافية الملفتة للأنظار بالوانها التي تجمع بين الحلاوة والوقار مجموعة من الألوان ، الرسوم التي تراها على سطحها الخرافى ليست رسوماً ظاهريه مدونة بالفرشاة ، بل هي رسوم أضحت من صميم جسم العمل الخرافى . فإذا أجريت مقطعاً في الاناء ستجد هذا اللون وهذا الخط وأصلين إلى الوجه المقابل للجسم ، أى أن الخط الملون ليس رسماً على واجهته الخارجية فحسب ، بل هو من ذات الطينة الخرافية .

ويسمى هذا النهج في معالجة الأعمال الخرافية بين المتخصصين « بالتطعيم » . ويتحقق بخلط طينة ملونة في الجسم الخرافى كله ، ويعد الخراف في القرن يظهر هذا التباين الخطى اللون ، أو بعبارة أوضح التشكيل - في نسج الكائن الخرافى . ولئن كانت أوساط الخراف في العالم كله تعرف طريقة التطعيم ، إلا أن نيل درويش توصل فيه إلى درجة فائقة من الإتقان والتحكم ، وذلك بعد الدراسة الدؤوب والممارسة . وقد وضع خرافنا المصرى نصب عينيه ، وهو منكب على تجاربه كيف يمكن أن تنسج الخامة في القرن وتشكل بالأشكال التي تطلّ نغملاً غائرة في نسجها من سطحها إلى سطحها الآخر . وكان هذا الموضوع أحد اشتغالات نيل درويش الكبيرة إبان إعداده رسالتي الماجستير والدكتوراه . وقد أعلن عن بعض نتائج أبحاثه في المحلات المتخصصة ، ولكن مازالت أوراقه تحمل من الأسرار الكثير أيضاً . ويكفى أن نقول في هذا المقام إن لكل طينة ملونة درجة انكماش معينة تختلف من درجة انكماش الطينة الأخرى ، ويتعين التوصل إلى طريقة للتحكم في توحيد الطينتين المختلفتين الانكماش في جسم خرافى واحد . وفي عملية التوحيد هذه يجب التحكم في تطعيم الطينتين الملونة كى يتحقق في الكيان الخرافى انسجام الخط الرفيع والخط الغليظ ، وتمايش المساحات اللونية الصغيرة والكبيرة معاً . وقد توصل نيل درويش في مضمار « التطعيم » إلى سبق يعتبر إضافة جادة في تاريخ الخراف ، لا على المستوى المحل فحسب ، بل وعلى المستوى العالمى أيضاً .

١١. التحكم في الاختزال :

الاختزال مشكلة تواجه الخرافين حتى الكبار منهم . وإذا كان الاختزال معروفاً فقد توصل الفنان نيل درويش من ناحيته وعبر ثلاثين عاماً من العمل المتواصل في مجال الخراف إلى مالم يتوصل إليه خراف آخر ، وحقق تحكماً في الاختزال في إناء واحد .

ويتم الاختزال بترز الأوكسجين من داخل القرن ، ومن الطينة الخرافية والطلاءات ، وذلك بإضافة الكربون إلى داخل القرن . أما

التحكم فيتم عن طريق التراكيب الكيميائية للطلاءات الزجاجية (الجلين) وطينات الأجسام .

وإذا كان كل من مصور اللوحات والنحات مطالباً بأن يحقق القيم التشكيلية لعمله عن طريق الأبعاد والتوازن والملمس وشقي العلاقات الأخرى فإن الخزاف يحقق ذلك لعمله بمعاملة أشق ، فهو مقيد ثم عليه أن يعضى بعد ذلك في معاناة الخلق الفني من خلال فيزياء الخزف وكيميائياته ومعادلاته وتكنولوجياه ، وشقي العلاقات بين الحامة ومزناها ، وصل الأخص درجات الحرارة داخل الأفران . متى يشعل النار . ويرتفع بها ، ومتى يخفئها ، ويوصلها إلى المهدود والانطفاء ، وهكذا . روابط شتى بين زمن وحيز وخامة ، على الخزاف أن تكون لديه بشأنها خبرة ، وأى خبرة ! فقد تستند كي يسيطر عليها عمره كله .

فالنتج الخزفي كعمل فني متميز الجمال ، لا يكفي له أن يكون الخزاف على إلمامه بمسارات الثقافة والفن عبر العصور والأوطان بل يحتاج أيضاً وربما في المقام الأول إلى المعرفة والخبرة بالمواد الطبيعية للتعرف على خصائصها وتأثيراتها . ويكون ذلك مرتبطاً إلى حد بعيد بدرجات الحرارة التي تتعرض لها تلك المواد أثناء تجهيزها . وكذلك أيضاً بنوعية الحريق ومن ثم نوعية الأفران وأحجامها وما تحتاجه من وقود .

وقد بدأ ذلك كله في تميز الإنتاج الخزفي للشرق الأقصى ، الذي ارتبط بأساليب ما كانت لتنجح إلا بمراجعة نوعيات من الخامات وجدت في أرض تلك البلاد التي اختلفت عن أرض الشرق الأوسط حيث ظهر الخزف الإغريقي والروماني ومن قبله الخزف الفرعوني . فقد أتاحت خامات الشرق الأقصى للخزاف أن يضيحها على درجات عالية من الحرارة فأصلحت معها ، فأعطت نتائج لم يتسن لخامات الشرق الأوسط أن تعطيها بسبب احتياجها إلى حرارة ذات درجات منخفضة . مما أوجد اختلافاً في الأساليب المناسبة مقتضيات الحال .

الطينة الزرقاء :

توصل إلى الطينة الزرقاء من قبل الخزاف الإنجليزي جوزيف ويدجود منذ مائتي عام تقريبا . وفي الصين أيضاً توصل التقليديون إلى طينة زرقاء خاصة بهم . وهذه الطينة تركيبة كيميائية خاصة تنكس بعد الاحتراق بلونها الأزرق الذي أخذت عنه اسمها . وقد أسهم نيل درويش في مجال هذه الطينة فتوصل إلى أزرق بعد جديداً في درجته وعمقه ، وقد توصل ويدجود إلى «الأزرق السماوي» أما نيل درويش فقد توصل إلى أزرق خافت خاص به تماماً .

وكما توصل ويدجود إلى طينة زرقاء سماوية ، توصل أيضاً إلى لحن طينة بيضاء على طينة سوداء أو زرقاء . أما نيل درويش فلم يهتم بما توصل إليه الخزاف الكبير ويدجود وعمد إلى تحاشي اللصق ، دافعاً ببعض أجزاء الجسم الخزفي إلى البروز باللون الأبيض وبغيره من الألوان على «الدولاب» ذاته .

سر الفوهة السوداء :

في أوائل ما قبل الأسرات أوائل حيرت علماء الآثار وفناني الخزف . كيف توصل الصانع المصري في ذلك العصر السحيق إلى أية ذات فوهة سوداء ، جسمها بلون الفخار وقمتها سوداء ؟

أول نيل درويش هذه النقطة اهتمامه في دراسته لنيل الدكتوراه التي انضمت على والمخلفات السوداء ذات الحرارة العالية فتوصل خزفياً إلى فض اللثام عن الطريقة التي اتبناها قدماء المصريين في صنع فوهات سوداء لأنيتهم . وكان ذلك الذي توصل إليه نيل درويش كشفاً علمياً على مستوى الآثار وفن الخزف .

كما توصل فنائنا المبدع في دراسته الجامعية تلك التي استغرقت منه السنوات من ١٩٧٧ حتى ١٩٨١ توصل إلى الرسم بالدخان على الإناء أو الطبق الخزفي ، وهو ما يعتبر بدوره إضافة جديدة لفن الخزف ، ويتم ذلك بالتحكم في الدخان أثناء عملية الاختزال . وهذه العملية ذات علاقة كبيرة بتصميم القرن وتريكية الطينة وروص الأشكال داخل القرن وعملية الحريق ونوعية الوقود ومصهور الكربون ، سواء كان من الخشب أو من خامات أخرى مثل حطب القطن أو الذرة أو مصاصة القصب . وهذه كلها متوافرة في الرف المصري .

الإناء القديم يوحى بسره :

ويقول الدكتور نيل درويش في صدد اكتشافاته وإبداعاته الخزفية : «إن متحف الآثار هو أستاذي . في الصلاة الخاصة بمجموعة ما قبل الأسرات التي تبسطانية استحوذت على حسي وشذت بعمق . كنت أذهب لأراماً فأنجذب إليها يوماً بعد يوم ، ولوطال يطأني عنها أصاب بالقلق والاكتاب ، كما لو كان يتقصي شيء حيوي كالفوهة . كنت لا أعرف سرها حتى بعد فترجي بعشر سنوات . ولطول رؤيتها لي أحلق فيها تمنعنا ، علققت على ، وماحت بمكنوتها . جريت إلى الاستديو ، ويطقت النظرية التي أسرت بها إلى ، فنجحت ، ولم أتم طوال الليل من شدة انفعالي ، إلى أن طلع النهار في صبيحة اليوم التالي ، فهرعت إلى أستاذي الكبير سعيد الصدر ، وأعلت بما توصلت إليه ، فأخلى لي حصته ، كما يفعل الأب الحنون مع ابنه ، وهناك لنجاسي في اكتشاف سر من أسرار الصنعة ، كان مستغلقاً السنوات الطوال قبل ذلك .

طوق الحمامة :

وفي صدد استخدام الرسم بالتدخين توصل نيل درويش إلى ما أسماه طوق الحمامة ، ونجح في أن يجعل الكائن الخزفي يكتب ألوان الطيف مثلما على رقبة الحمامة ، وذلك عن طريق توجيه الدخان إلى الجسم الخزفي حتى تظهر فيه تلك الألوان بفعل الكربون وخامة الطين تحت درجة حرارة تتحكم فيها ، بغير إضافة أية ألوان أو أكاسيد معدنية إلى الكتلة الطينية .

وقد لفت هذا الكشف أنظار العالم ، وبخاصة لأصوله الفرعونية

الموخلة في القدم ، فطلب متحف الفنون الشرقية بفرنسا اقتناء قطعتين من هذه الأعمال . وطلب عمدة برلين اقتناء قطعة لحف برلين . كما اتفق متحف زيوريخ لقطعة أخرى .

الجوهرية :

إنما زلنا في مجال الرسم بالدخان داخل القرن ، تشير إلى أن نيل درويش استطاع تسليطه الكربون على جسم الكائن الخنزق أن يتخذ على بعض الأواني رسوما لأشكال متنوعة ، منها على الأخص ما هو أشكال آدمية ، ومنها ما هو أشكال نباتية مثل فروع الشجر ، أو أشكال حيوانية مثل أحصنة وثيران ، ومنها أيضا ما هو أشكال مجردة ، ولكنها تتحلى على الدوام الهندسيات الجافة والمزخارف المكروية .

وقد تسنى لنيل درويش ، للتوصل إلى إبداعاته في هذا المجال ، أن يدرس الرسوم والأشكال التي عرفها «فن الآنية» على عر العصور والحضارات . واستوفته بالأخص الرسوم الفرعونية والإغريقية والرومانية والقطعة والإسلامية . واستقى من هذه الرسوم والأشكال الأصلية ما يتناسب متطلبات الإتيان المعاصر .

على أن نيل درويش حقق بتمسقه في استعمال الأسود ، أي الرسم بالدخان انتصارا تشكليا وخزفيا آخر ، وهو إعطاء إحساس «الكاراكليه» للجسم الفخاري ، وهو ما يعنى الإحساس بأن الجسم الفخاري تشوبه تشققات بفعل الزمن والقدم . وبعد «الكاراكليه» بحق جوهره القرن العشرين في فن الآنية . كما عرف «البريق المعلق» جوهره الفن الإسلامي في عصوره الغابرة .

الرسم بالكربون وليس بالأكاسيد :

يتوصل الفنان إلى الأجسام الخزفية السوداء إما باستخدام طينة تركيب من أكاسيد مثل الحديد والمنجنيز تصبح بعد الحرق سوداء ، وإما باستخدام عملية الاختزال .

وقد استخدم الأصنام الفرعونى الأكاسيد كما استخدم الاختزال . ففى مجموعة ما قبل الأسرات المعروفة بالأوانى ذات الفوهة السوداء كان جسم الفوهة الأسود ناعما عن عملية اختزال ، أى معالجة السطح بالكربون . أما المجموعة التي تعرف «بمجموعة البدارى» وقد هز عليها في أقصى جنوب الصعيد ، فقد تضمنت آنية رسمت عليها زخارف بالأوكسيد الأسود . كما كانت مجموعات الخزف الإغريق والرومان مرسومة بالأوكسيد الأسود .

وقد استخدم الكربون في مجموعة ما قبل الأسرات بطريقة تعاليش فيها الأسود مع الشكل فنيا واستعماليا ، لأن الطلالمات الزجاجية لم تكن قد اكتشفت لتطيق على الأوانى بعد .

أما بالنسبة لآنية الإغريق والرومان ، فقد كانت سطوحها الخارجية في أغلب الأحيان تعطل ، ثم يرسم عليها باللون الأسود رسوما مستقلة من ظروف البيئة وتقاليدها وأساطيرها وأنشائها . وكان اختيار الإغريق والرومان اللون الأسود اختيارا موقفا من الناحية

التشكيلية ، لأنه كان يوضع على أرضية فخارية حمراء . وقد أجاد الخزاف الرومان في إعداد طيته ونجهزها كي تصلح أرضية يرسم عليها رسوما تميزت من ناحية أولى بالوضوح الشديد . حيث كانت باللون الأسود على خلفية طوية اللون ، ومن ناحية ثانية بالثراء المضمون إذ إنها صورت مختلف النشاط الاجتماعي والأسطوري والقصائى لذلك العصر .

وقد استوعب الدكتور نيل درويش التجربتين الفرعونية من ناحية والإغريقية الرومانية من ناحية أخرى ، واستطاع أن يرسم على الإتيان مثل الرومان والإغريق ، ولكن بالكربون وليس بالأوكسيد ويعتبر ذلك إضافة جديدة في تاريخ الخزف .

التطعيم والتدخين معا :

هل يمكن استخدام التطعيم مع التدخين في إبداع العمل الخزفي الواحد ؟

ليست هذه المهمة سهلة ، ولكن نيل درويش الذى يباح وفن الآنية» إليه بأسره وصارت الخلفة طوع بناته ، توصل إلى الجمع بين التطعيم والتدخين في العمل الخزفي الواحد رغم صعوبة ذلك تكنيكيا . واستطاع بذلك أن يمزج بين أسلوبين في الخزف ، أسلوب فرعون صميم هو التدخين ، وأسلوب له أصوله في العصر الإسلامي ، وهو التطعيم . والدكتور نيل درويش في كل هذا يلتقط خيوطه القوية ويمسح بها نقما إلى إرساء دعائم فن مصرى أصيل .

إنه على الدوام يسعى إلى إبراز شخصية للخزاف المصرى في القرن العشرين على أساس من الوعي الفنى والثقافى المتكامل القائم على حب تحقيقه للعمل مع ثقة بالنفس بأن الجمال صفة غير عادية ، ومع اعتماد كل على المواد المحلية وسهلا . وقد ركز أبحاثه لسنوات طوال على الفخار المحلى في محاولة لإعطائه لمسة فنية .

الجليز الأسود :

في بعض الأعمال الخزفية التي أبدعها نيل درويش عام ١٩٧٥ سعى إلى إعطاء الإحساس بالألوان المائية برهافتها وشفافيتها وورقتها . وقد سبق أن برز في هذا الأسلوب الخزاف اليابانى هامارا الملقب بأى خزاف العالم .

وقد توصل الدكتور نيل درويش في أعماله الخزفية هذه لا إلى مضاهة هامارا فحسب بل وإلى إكمال مسيرته ، إذ أنه عجز عن تحقيق ذلك الإحساس بالألوان المائية على الطلاء أو الجليز الأسود المعروف «بالبلاك» مبروه فنتج نيل حيث أخفق هو . وسوف نرى أن اللون الأسود في أعمال خزافنا المصرى لم يستطع أن يتغلب فيقتل الألوان الأخرى الشفافة من حوله ، فاشتراك معه في النسيج الخزفي للأطباق والآنية .

الفاهرة : د . نعيم عطية

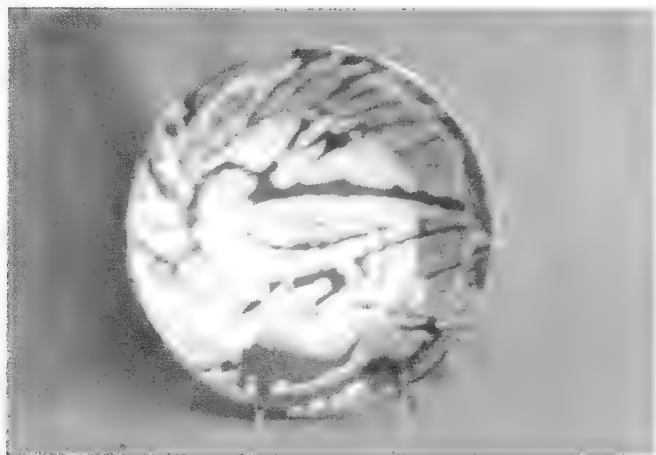
القيم الجمالية والإنسانية
في العطاء الخزفي
لنبيل درويش





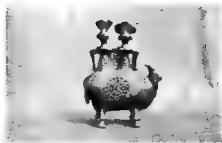












صورنا العلاف للصاب نيل دروش



الهيئة المصرية العامة للكتاب



مختارات فصول

سلسلة أدبية شهرية

تصدر أول كل شهر

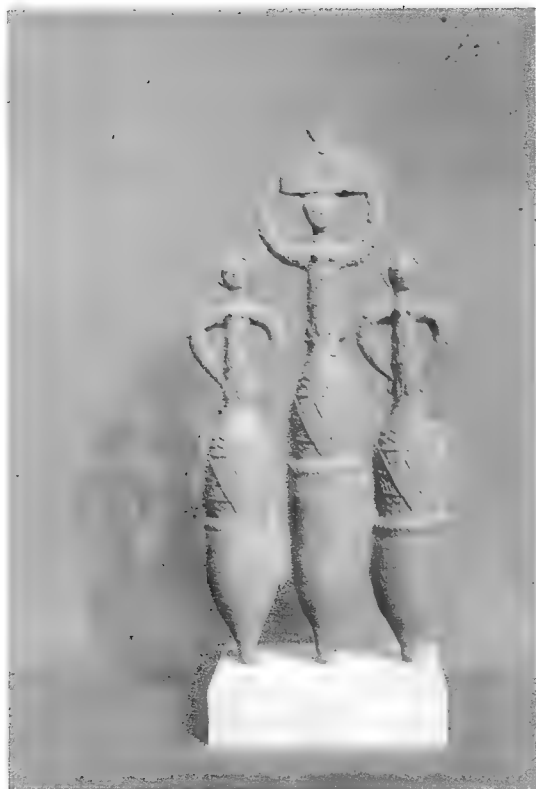
شكري عياد

كهف الأخيار

كهف الأخيار مجموعة قصص جديدة للكاتب الكبير شكري عياد ، وهي المجموعة الخامسة بعد مجرعة السابقة : صبرين الحديقة و « عيد ميلاد » و زوجتي الرقيقة حميدة و . رباعيات بين صدرت من قبل في هذه السلسلة الشهرية وقصص هذه المجموعة إضافة جديدة من الكاتب . ب قصص تنزق تجارب جديدة . نقرأ على أكثر من مستوى . من القارئ لعددي . إلى الناقد الدارس . وهي تجارب عن عالمنا الخفية في تعبير عن نواضع العربي . وعن هموم الإنسان في عواجهه لقضايا العصر . ووحدة في نكون والحياة

الثنى ٥٠ قرشا

يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة



العدد الرابع • السنة الثالثة
إبريل ١٩٨٥ - رجب ١٤٠٥

إبداع

مجلة للأدب والفن

الإبداع الشعري
عدد خاص



لجله

مجلة الأدب والفن

تصدر كل شهر

المجلد الرابع • السنة الثالثة

إبريل ١٩٨٥ - رجب ١٤٠٥

مستشارو التحرير

عبد الرحمن قهس

فاروق شوشة

فؤاد كامل

نعمان عاشور

يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. عز الدين إسماعيل

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

نائب رئيس التحرير

سليمان فياض

سامي خنينة

المترجم الفني

سعد عبد الوهاب

مكتبة التحرير

نمر أديب



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

أبداء

مجلة الأدب والفن
تصدر أول كل شهر

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالاً
قطريا - البحرين ٨٧٥, دينار - سوريا ١٤ ليرة -
لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار -
السعودية ١٢ ريالاً - السودان ٢٣٥ قرش - تونس
١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ ديناراً - المغرب ١٤ درهماً
- اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عدداً) ٧٠٠ قرشاً ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحالة بريدية

حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عدداً) ١٤ دولاراً للأفراد .
و ٢٨ دولاراً للهيئات مضافاً إليها مصاريف البريد :
البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا
١٨ دولاراً .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الحلقى ثروت - الدور
الخامس - ص.ب ٦٦٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ -
القاهرة .

الثمن : ١٠٠ قرشاً

○ الشعر

١١	أسر إبراهيم وهذان	كوتشوتو لمفان
١٢	إبراهيم نصر الله	أصديقان
١٣	أحمد الحوق	لمبة قنن في الموميا
١٤	أحمد مثير مصطفی	عكفا تكلم للنبي
١٥	أحمد محمود مبارک	شت التي اختبرت
١٦	خالد حل مصطفی	في الصلابة والصليق
١٧	شوقي محمود أبو نجی	في شام الأرض فوزي المتسل
١٨	عبد الحميد محمود	تواجد في الزمن الماضي
١٩	عبد السميع عمر زين الدين	حلات الشوق الأوج
٢٠	عبد المليم رمضان	صائد
٢١	عبد العزيز	بيك بيت الصافي
٢٢	عز الدين اسماعيل	حلة
٢٣	علاء عبد الرحمن	مبارية للممدان
٢٤	علي عبد التميم	صل في التحولات القديمة
٢٥	عبد حسن	ل يعود النورس المكسور ؟
٢٦	فاروق شوشة	د البحر
٢٧	فؤاد سليمان منتم	الميات
٢٨	كامل أيوب	دام المصی ضاحك العينين
٢٩	محمد آدم	سيلة الحضره
٣٠	محمد أبو دومة	ون ورفات أبو ذی الغفاری
٣١	محمد بنصمارة	لما الوقت تختار صلاتك فيه
٣٢	محمد رضا محرم	لوارت كنوعة
٣٣	محمد الفارس	يف عشق
٣٤	محمد فؤاد محمد علي	صار وحساد
٣٥	محمد يوسف	تلتاحيات
٣٦	عمود ممتاز الحواری	محمد سليمان
٣٧	ناھض منير الرس	امعة الحب
٣٨	نصار عبد الله	ن ذا مرة فاستری
٣٩	هشام خنيم	ميرة والحلم الذي لا یحی
٤٠	حزام النعیمی	براء تنبیا (تجارب)
٤١	حسن النجار	امعة ملك بن الرب (تجارب)
٤٢	محمد سليمان	ليمان الملك ... (تجارب)

○ الدراسات والمتابعات والمناقشات

١٢٢	٥. محمود الربيعي	١٠٢	٥. وهو الإقتراب من شعر الحنفي
١٠٣	٥. عبد الحكيم قاسم	١٠٣	٥. لمرافقة في ديوان في الوطن الجمر
١١٥	٥. أنس داود	١١٥	٥. يسنان والأبواب السجدة
١١٨	٥. صلاح عبد الحافظ	١١٨	٥. شي، سبيلي بيتا
١٢٤	٥. مدحت الحيار	١٢٤	٥. ديوان : تلك صورته وهذا انتصار المعاني (متعلقات)
١٢٩	٥. صفوي بور الدين	١٢٩	٥. بتاية الموت / البيت (متعلقات)
١٣٧	٥. تميم مجل	١٣٧	٥. ضاهر بيكي الغربة والمضي (متعلقات)
١٣٥	٥. محمد كشيك	١٣٥	٥. إنشائي الشعر وإشكالية التلقي (متعلقات)
١٣٩	٥. أحمد فضل شيلول	١٣٩	٥. هضبا الشعر العربي الحديث وشراء السيميائيات

○ الفن التشكيلي

١٥٨ نادر عزيز

المحتويات

لا يستطيع هذا العدد من « إبداع » أن يزعم احتواءه كل ما يروج به الشعر العربي الآن من الظواهر . ولكنه يستطيع الزعم بأن قصائده التي جمعت ، وجرى اختيارها في تراوح بين التلقائية والعمد ، تشير بوضوح إلى مجموعة من أخطر ظواهر شعرنا العربي الآن ، وتطرح أيضاً مجموعة من أخطر قضاياها .

تجلت تلقائية جمع هذه القصائد الاثنتين والثلاثين في تلقائية إرادة الشعراء الذين أحبوا أن تجتمع تجليات إبداعهم في « إبداع » ، وتجلى العمد في اختيار أسرة التحرير هذه القصائد وحدها من بين عدة مئات مما وصلها . في تلقائية الشعراء لم يكن ثمة « عمد » . وفي اختيارنا لم يكن مجالاً للتلقائية ولذلك نستطيع الزعم بأن هاتين الحالتين المتطرفتين المتقابلتين لإرادة الإبداع وإرادة التقيد (فالاختيار أول التقيد لا عمالة) قد أسفرتا تقابلها والتقلوها عن هذا العدد « الوثيقة » الممثل لتلك المجموعة من أخطر الظواهر التي يجسدها الشعر العربي الآن ، أو من أخطر ما يشهده وضمه من قضايا .

في هذا العدد ، تتجاور ثلاث أو أربع من موجات - أو أجيال - الشعراء المصريين والعرب - يمثلون ، دون شك ، الغالبية العظمى من موجات الشعر العربي الحديث ، منذ بدأت مرحلة أحداثه الأخيرة الكبرى في الأربعينيات . لن نجد هنا قصيدة ممثلة لموجة البيات ونازك والسياب - وهذه هي الموجة التي نفتقدها في هذا العدد . ولكننا ستجد كامل أيوب ، وحسن النجار ، ونهاض الريس ، وفاروق شوشة ، ونصار عبد الله ، ومحمد أبو دومة ، وخالد حلي مصطفى ، وأحمد عتتر مصطفى . . وتتوالى الموجات إلى عبد المنعم رمضان ، ومحمد آدم ، وعبير عبد العزيز .

سوف نتجلى من خلال هذا التجاور الذي لا يبد أن يستخلص القارىء صورة خريطته استناداً إلى تفوق لغة التمييز وتذوق نوع التجارب وزوايا الرؤية . سوف نتجلى من خلال هذا التجاور « حقيقة / قضية » هامة : إن للشعر العربي الحديث الآن شخصيته وتراثه ، وإطاره المرجعي . وهو تراث عريض وخاص وإطار مرجعي متكامل وهام في آن معاً . قد نجد تكراراً للغة السياب أو لغة صلاح عبد الصبور أو لغة أدونيس ، ولكن هذه « الاستثناءات »

افتتاحية

تبرر الحقيقة العامة : إن الشعر العربي الحديث يقيم علاقته الآن بتراث اللغة العربية كلها بطريقته الخاصة وطبقاً لاختياراته وطبقاً لما يمكن أن يسمى « المثل العليا » للتعبير وللأداء وللبناء وللمدى والرغبة في التواصل مع جمهور غير منظور ، وللمدى القدرة على تحقيق هذا التواصل أيضاً .

وسوف تتجلى أيضاً « حقيقة/ قضية » هامة أخرى : إن للشعر العربي الحديث الآن تراثه « الكلاسيكى » : ليس فقط لأن هناك « مثلاً علياً » مستمدة من رواد الشعر الحديث ذاته – كالبيان أو السياب أو صلاح أو أدونيس – وإنما لسببين آخرين ، أكثر أصالة ، أولهما أن موجات متقدمة ، مثل كامل أيوب أو حسن النجار أو فاروق شوشة أو ناهض الريس تتجلى في أشعارهم الجديدة ، التى تمثلها قصائدهم هنا ، استبصارات جديدة ، لهم ، وللشعر العربى سواء بسواء ، على مستوى الرؤى ، وعلى مستوى التجارب الفنية ، وعلى مستوى البنى الفنية ، وعلى مستوى « لغات » التعبير ، أيضاً ، سواء بسواء . والثانى أن شعراء من آخر الموجات مثل عبد المنعم رمضان ومحمد آدم وعبير عبد العزيز ، وغيرهم ، يبدو من قصائدهم – هنا ومن قبل أيضاً – أنهم يحصلون على استقلال تعبيرى وبنائى متميز ، يشير بوضوح إلى أن ما اصطلاح على تسميته بـ « الحساسية الجديدة » توشك أن تستقر وأن تتبلور ملامحها ، مستقلة عن روادها ، ومستقلة أيضاً عما يليها ، ومتجهة إلى – ونابعة من – جانب حقيقى من البنية الشعورية للواقع الجماعى القائم ، خارج الشعر ، الذى يتحول معه الشعر بهذا الاستقلال ذاته إلى جزء حى من تلك البنية الشعورية الواقعية ومتفاعل معها .

وسوف تتجلى – ثالثاً – « حقيقة/ قضية » هامة أخرى : إن الشعر العربى الحديث ، قد عثر على رباطه الحميم بتراث أمته ، ليس بأن يحاول ، « تكرار » شكل التراث ، فى موسيقى الشعر ، أو فى بنائه ، أو فى أغراضه ، وإنما بأن يستخدم لغة التراث من ناحية ، وبأن يستخدم « إحالات » هذا التراث من ناحية ثانية ، فى حرية كاملة ، وفى قدرة تنبؤ بأن هذا التراث صار – مثلاً – يتنبأ أن يكون – ملكنا (ملك هؤلاء الشعراء) خالصاً . هذه قصائد تشير إلى

تلك الحالة الرائعة عن تحولات علاقة الابن أو الحفيد ، بالأب أو الجد ، في لحظة يتحول فيها الصغير التابع ، التكرار ، إلى صديق ، حر ومستقل ، وكامل الانتباه أيضا ، له اختياره ، وله أيضا رباط الدم بالأسلاف الذي لا يتقضم ، ولكن الذي يصوغه هذا الصغير الذي نما جسده ، وشعوره ، وفقلا له وجوده ، الجديد . وفي اللحظة التالية ، يصبح الصديق ، وارثا ، تلميذا جديدا للتراث كله ، وينتهي هو نفسه لأن يكون أبيا ، موروثا !! . إنهم يتجولون بحرية كاملة ، ونضج شعورى وتمييزى ، في غالب الأحيان ، بين لغة القرآن ولغة الشعر الجاهل ، ولغات الشعر ، ولغات « اللغة » في عصورها المتتالية (خلا عصر الانحطاط وحده) دون حرج : هذا ما ستلوقه في قصائد نصار عبد الله ، وأحمد عتر مصطفى ، والمواري ، وعبد المنعم رمضان ، وحزّام العنبي ، ومحمد سليمان ، وأحمد الحق ، ومحمد يوسف ، وحسن النجار .. الخ .

وسوف تتجلى - رابعا - « حقيقة / قضية » هامة أخرى : إن الشعر العرب الحديث ، وعلى أيدي « رواد » من كل موجاته للمجتمعة في هذا العدد على الأقل ، أصبح قادرا على أن يصوغ - أيضا - لغته الخاصة الشعورية والتمييزية من فاروق شوشة ، وكامل أيوب ، إلى ناهض الرئيس ، إلى محمد بنعمارة ، إلى خالد على مصطفى وغير عبد العزيز وإبراهيم نصر الله - ومحمد آدم إلى حد كبير - تتجلى لغات (أو ربما لغة !!) تمييزية وشعورية « جديدة » لا بد من « تنظيرها » ، لغة لاه تستعير « الكثير من أى من لغات التراث ، ولكنها لا تنفصل عنه ، مستقلة ، وغير تابعة ، ولكنها - بشكل ما - تستثير على اللسان ، وفي داخل الوهمى (الذاكرة) تشابها غامضا - لأنه بالغ الحرية وبالغ النضج - مع « مجموع » التراث . ومع أكثر صور لغة عصرنا هذا نقاء وقوة ..

نحن في « إبداع » نعتز بهذا العدد ، وبنينا نظراً بأنه جاء تمييزاً عن « تلقائية » الشعراء ، وعن « عمديتنا » في وقت واحد . إنه إنجازنا معا ، وهو أيضا تقصيرنا - وطموحتنا - سويا !!

« التحرير »



الشعر

- كوثوثو الحزن
- قصيدتان
- أمية تنفس في أمومتها
- هكذا تكلم المتنبى
- أنت التي اخترت
- وقال في الصداقة والصدق
- إلى شاعر الأرض فوزي المتيل
- التواجد في الزمن الماضي
- رحلات الشوق الأربع
- قصائد
- شبك بيت المصايفر
- رحلة
- حوارية المعدادن
- فصل في التحولات القديمة
- هل يعود النورس المكسور ؟
- مد البحر
- ليليات
- وداع الصبي ضاحك العينين
- السيدة الحظراء
- من وريقات أبي ذر الغفاري
- هذا الوقت تختار صلاتك فيه
- ماثورات ممنوعة
- زيف عشقي
- حصار وحصاد
- افتتاحيات
- مدح سليمان
- ساعة الحب
- كان ذا مرة فاستوى
- الأميرة والحلم الذي لا يجيء
- عذراء تنبتاً (تجارب)
- رباحية مالك بن الربيع (تجارب)
- سليمان الملك (تجارب)
- أسر إبراهيم وهذان
- إبراهيم نصر الله
- أحمد الحقوقي
- أحمد عنتر مصطفى
- أحمد محمود مبارك
- خالد عل مصطفى
- شوقي محمود أبو ناجي
- عبد الحميد محمود
- عبد السميع عمر زين الدين
- عبد المتعم رمضان
- عيسى عبد العزيز
- عز الدين اسماعيل
- علاء عبد الرحمن
- عل عبد المتعم
- عماد حسن
- فاروق شوشة
- فؤاد سليمان مقنم
- كامل أيوب
- محمد آدم
- محمد أبو دومة
- محمد بنعمارة
- محمد رضا محرم
- محمد القارص
- محمد فؤاد محمد عل
- محمد يوسف
- محمود ممتاز الهواري
- ناهض منير الرئيس
- نصار عبد الله
- هشام غنيم
- جزام العتيبي
- حسن التجار
- محمد سليمان

كونشرتو الحزن

آسر إبراهيم وهدان

(١)

شاعرُ أنتَ وهذا الشعرُ بئرُ
يا صديقي إن شعري مثل عمري
أين من شعري المفرّ!

كنت كالخلم الجميل !
وأنا كنت أرى في الخلم أشياء كثيرة !
فلماذا قد أقمنا

(٣)

كنت أعطيك جراحي
كنت تعطيني مفاتيح التعب
كنت تأتيني ضجوكا وبريثا
حاملًا تل الكتب
سائلًا عن بعض حلوى
أو لعب

أيها الحزن الجليل
فاستحلت الآن أعشابًا كثيرة !
واستحلت الآن موسيقا من الصمت الطرل !

(٢)

أين ما كان .. حبيبي
كل ما كان ذهب !
كل ما كان ذهب !
كل ما كان ذهب !

متعب أنت كثيرًا
الديك الآن وقت للحديث
هل تريد الآن أن أحكي حكاية
كنت أحكي عن هواي
عن دروس الأمس عن نبت الصغيرة
عندما ساء لها عن حبها فاحتبأت
بين صوتى والصغيرة !!

قصيدتان

إبراهيم نصر الله

الطائر

كان يأتى ..
ومن أين ؟
لا أعرف الآن
لكنه كان يأتى
يفتر الحشب المتشق ،
أدعوه
كن أيا الطير صدرى وصوى
واذهب إلى آخر السنوات
حصار الأماكن
والناس .
وارجع
وتخبرنى أن هذى الخطى
لم تكن بده ضوى ؟
كان يأتى ،
ومن أين ؟
لا أعرف الآن . لكنه كان يأتى
مرة فاجأه على غصن قلبي

وكان صغيراً .. صغيراً .. صغير
وإذا أمسكوا بجناحيه
صحت :
- وفى الروح جرح
دعوى .. أظير !!

النوافذ

النوافذ :
خطوة أولى إلى الدنيا
وأغنية على غيمٍ فسيح ...
وارتحال
والنوافذ :
وردة
وجداول القمر الموزع في التلال
والنوافذ :
نبضة في عتمة الليل
المسافر في السلاسل ..

والرجال

والنوافل :

سلم نصاله جارتنا الوحيدة

واحة المشاي

والاولاد

والثمر الذي ياتي شهياً في السلال

والنوافل :

نورس البحار في القلب

الذي اغشى ومال

والنوافل :

حكمة الجندوان تخرج من صندوق الصم

نجو ذرى الجبال

إبراهيم نصر الله



أمينة.. تفقدش في أمومتها

أحمد الحوتى

لو أن كل ملامة هجرت أمينة
نسيت أمينة ،
رحلت على أغصان وحدتها
وأضرمت المدى في ثوب وحشتها
وصار الجرح همزتها الوحيدة
واجتبتها قاصرات الطرف
ما قطفت شعيرتها ولا انتهت أمينة !
لكنها ... غشيت طفولتها السابل والجسور
والنيل مبتدأ ..
وليس الماء ما حملت ولا في الرمل ما وضعت أمينة
هى أوغلت في الدمع
وانتجعت به وأصابها الرحمن فيه .
أقول قولاً فاصلاً ؟ والبرق يوغل في أرومتها
ويبقى مثل نون الجمع أوتاه الأوتوه ؟
كل الحروف تعاود الآن استدارتها
وتطلق نخلة للريح أو للصيف
ينطفئها المضارع ؛ ثم يبدأ فاصلاً
.. ما بين فالتحنين أو نهرين
والجمع المسافر ليس يعرف آخر الأحزان
بشملة نجيء ..
تنايذت نجمي
وأطفأت الشواطيء ناراها شوطاً

وما انطلقت أمينة .
من يومها ...
سكنت على أغصان وحدتها
وأضرمت المدى في ثوب وحشتها
ونخلتها الحزينة .
...
أى قال كان في كفين
يمتصان غصن الأرض
ما مستهما شمس العرافه ؟
يصعب التأويل
ما بين القيامة والقيامة
يصعب التأويل ما بين المسافة
.. والمسافة !
يصعب التأويل في حال المضارع .
ها هنا .. كانت أمينة
طفلة ...
أو بعض نار الله
في قش الحرافه ،
عند أو هى منحني في الأرض .. ضاعت
ثم باعت عمرها للرمل ..
لما استيقظت - وقت الحصى والجوع -
كان الله يتلوها على كل الجسور !

الله ما حطت ؛ وما شالت أميته .

... ..

جسد نحيل

جسد نحيل يجتفى في القش

لا في ثمنات القابله

جسد نحيل

والماء غير الماء

ما فاضت به لغة

ولا نطقت مياه النيل !

حطب . . ونار

والأرض متسع

وما فطن الصغار

رحلوا . . .

وما رحلت أميته

شاخت بجانب سعة تحت النخيل

وتعلمت .

شجر المضارع هزماً

كتسلقت أغصانها ؛ وتعلمت .

كل المواصف طارحتها فاقه الأيام

وامتلت لها

وخشونة الليمون نمت في خشونة كفها

تبت يدها الموت

أبطأ خطوه لما تسلسل نازلاً

في درب أبناء السبيل !!

والحزن متسع

وما انكسرت أميته

ضافت عليها الأرض . . فالتفت وقالت :

هذه أنشودة

أو بعض نافذة

وهذا النيل معطوف على بعض الصفات

وفيه منعطف . . ولا شية عليه

الآن أدخل وقته وأزف مسبقاً إليه

وأشرق من فرط دهشتها

وألقت جرها في النيل . .

وانتظرت أميته .

من يومها . . .

وقفت على كل الصفات وأدركت

زيف المواريث الضئيلة !

راحت تودع نخلها . . والموت متسع . .

وما فطنت ! ،

تودعهم ؛ وأولهم يسافر في الردى

ويقول آخر نخلها : الأرض متسع

وموعدنا البراح ،

فتلود الذكرى أمومتها

وتعترف عن منادمة الأفايح .

... ..

وما هي ذى اليمامة ترتدى الشطين

تدخل في محاق الشمس .

والدلتا عباءتها البليغة

إن هذا النيل مبتداً

فمن ذا يملك القطرين

غير الريح ؟

أو غير الجراح ؟؟

... ..

وقفت أميته

وتساءلت

فاجاءها الوجع الطرئ

وسافرت كل البلاد على خرائط وجهها

تبت يدها الموت . . زلزلها

وما أبقي لها !

من يومها خرجت تفتش في أمومتها

وتنظر في مواجهها الدفينه

من يومها اشتعلت أميته

وتعثرت زماً على باب البلاد المستكينه

وتعلمت في ذيل خبيثتها

وما برحت طفولتها ولا شكل السنابل

. . والجسور !

لكنها شبكت عباءتها على صارى المدى

وتسلقت سقف النخيل

تقتش على كف الرياح سطورها

وحروف شكواها الرهينه !

الله ما خطت . .

وما فُضَّت .. أميته .

... ..

كنت - في عام الحصى والجوع -
أَمْضَى في بلاد الله .. عريانا
تفطِن الحروف المضممة
وتنادي الرياح
فأسوى خبز أمي
في أباريق الفصول المعتمه
ودهايز النواح
وأنا مازلت - حتى الآن -
طفلا عابس الوجه .. ومطمونا
ومكسور الجناح !
أورثني الشمس ما أوحث أميته !!

... ..

من هز غصنك .. يا يمامه
من هزه .. ؟
وطواه في ليل القتامه ؟!
من غير هذا القهر أورثك الجهله ؟
من يا يمامه ؟؟

... ..

... ..

حفرت يمامتها على صدرى تهاويل السؤال
فتزوجتني الريح أعواماً
وزفنتني إلى جسد النبوة والرؤى

فوجدتني أبكى على باب الأمومة
قابضاً جر المحال !!
(للريح شهوتها
وللأرض السنابل)
وخرجت من أهل
حصاة في فمي
ورجي تدور ،
وعامة .. عشقت
.. وتسكني
وطاثرها يحيط بطائري
يرق الجنون والارتحال
فأشقه نصفين
يخرج منها زيت يفضىء وكوكبان
كلاهما كبدي وفاتحة على نهر الأمومه .

من هز غصنك .. يا يمامه ؟
الماء غير الماء
والدلتا عباءتنا ،
وأضغاث الليالي المقبلة
جسد نحيل
جسد نحيل يخفق في القش
يسكن تمتمات القابله !
والنيل مبتداً
ومازال أميته
تغشى أمومتها
تفتش في حروف العائلة .

الفاخرة : أحمد الحق

هكذا تكلم المتنبي

أحمد عنتر مصطفى

« إلى عزت عواد
مرة أخيرة »

منولوج أخير

وَحَدَّهَا الْأَسَدُ تَأَنَّفُ أَنْ تَتَلَقَّى الطَّعَامَ هَدَايَا
وَحَدَّهَا الْأَسَدُ تَتْرُكُ لِلآخَرِينَ الْبَقَايَا
وَالَّذِي كَانَ قَدْ كَانَ ..

لا يعرف القلب أي جحيم تفجّره الخطوة القادمة

لا ..

وَلَا كَيْفَ أَوْ أَيْنَ تُغَيِّرُ أَحْلَامَهُ
لَوْ تَنَاقَرُ هَذَا الْفَوَاضِلُ شَطَايَا
وَالَّذِي كَانَ قَدْ كَانَ

نغترب الآن :

أنت بقلبي
ووجهي بغير دليل سواك ..
فخلق ..

ستبصرني في المرايا .. !!

.. في البدء أطلقت الرصاص على الأراجيح التي تهبّ في رأسي ...
ودثرت الطفولة ...

قلت للريح : امتطي روحى ..
هى النار التي لا تنطفئ أبدا ..
وموعنا الرماذ ..

هذى البلاد بعيدة .. هذى البلاد !!
يا أنت ..
يا هذا الملقى ..

إلى أبعد فيك أشلاحي ...
وأنت في خلاياك الحبيبة ما تبقى من دماء الروح ؛
هل ثم التي تتلفق الأعصار ..
تيكي فوق أشلاحي مهراؤ ..
تدب الروح ثانية ..
فيتنفض القواذ .. !!

هانحن !

والبيداء تنكرنا ...
وليس السيوف والقرطاس يعرفنا ...
وهذا الرمح لم يعرف سوى قلبي ...
وحق الليل والحليل التي سهلت بأعماقي براها الركض ...
أضناها الطراذ ... !

هذى البلاد بعيدة هذى البلاد !
تمتد في جسدي ... وتختلج
بصاعد الرمح
وتغيب عن عيني ...
حتى تكشف النيران والوهج
عنها ...
فتأخذ شكلها المهج ...
ويسيل صوت جامع في كل واد ..
وأنا (على قلبي .. كان الريح تحق ..)
حيث تصل في الجواذ ..
يا هذه الطرُق التي اشتبهت :

أذاعة
أو هلاكاً
- كيف أقحمت الـ (نجاة) .. ! ؟ -
أليس موعدنا الرماد : ؟

٢
... زَبَدٌ بحجم الكون يعترض العيون ...
تعاقة ...
فيمور .. يلتهب ..
زَبَدٌ له شكل الرؤوس ؛
وهياة الأجساد ... يمثل ..

ويصيح ي :

— ما أنت ؟

— ماذا تبتغي ؟ .. ؟

● ما أبغى قد جل أن يُسمى ! ... !

وماذا أنتمو ؟

خزف !! واقعة ؟

و (أجسامٌ يمرُّ القتلُ فيها) ؟

كيف تتصب ؟

[... كان السؤالُ يطنُ ...]

والريحُ التي حملتْ زفيرَ المأسنة

خدتْ فوائدها بأعمامى ...

ولم تزل الوجوهُ المربدة ...

تجهرُ دُعرَ خوائها ...

فاخترتْ أياها ...

وأعدائى ...

ولم تنمِ العيونُ المرصدة !! ...]

أشرعتْ وجهي وارتميتُ ...

وقلت : هم رجلوا ...

أو كلمها ساختْ بأحلامى الضلوعُ وضعتْ رحل

حيث لا كاس ...

ولا آل ...

ولا أمل ... !؟

٣

ليس التعلُّلُ ...

يبد أن الريح تصفرُّ في دمي ...

والذكرياتُ تموءُ ... تتحبُّ ...

مرّتْ خيولُ هاهنا ...

أعرافها التمعّتْ ؟

تساقط جرمها المائى ...

سايحة ؟

حوافرها تُنجّرُ أوجهُ الماضى ...

فتطفّرُ :

هذه (حلب)

تنأى وتقترب !

وكان (خولة) نخلةً سمقتْ

تُرى يتألى الثمرُ الشهيرُ بجيدها ...

أم قرطها الذهبُ ... !؟

[.. تَهْتَزُّ أَسْيَافُ الْعَشِيرَةِ دُونَ عَيْنَيْهَا ..
 (.. الْبَحِيرَاتُ الَّتِي يَنْفُطِرُ الظَّمَانُ مِنْ وَلَدِهَا ..)
 لَمَحَ الْأَسِنَّةُ فَوْقَهَا .. مَازَالَ !! ..) لَوُزَّتْ الَّتِي تَهْوَى
 سَتَمَرْتُ فَوْقَكَ الْأَسْلُ .. !!]

هل كان مادرجت عليه قلوبنا وهما ؟ ..
 وهل نبتت رؤوس الشوك تحت جلودنا عينا ؟ ..
 وهل حُلِمَ الصبا أن تورق الأشواق والقبل
 شجراً يُظِلُّ (قَاسِيُونَ) ؟ ..
 ويرعى الظل المجنح ؟ ..
 في ربوع الشام يمرح ؟ ..
 في الغراب يرف .. يتنقل ..
 ويدفئ فوق النيل .. !

هل عَتَبْنَا خُلَمَنَا ؟ ..
 أم ترى هل أفسدت أحلامنا الرُّسُل ؟

٤
 .. نَمْتَدُّ مَابَيْنِي وَبَيْنَ الْكَوْنِ أَسْبَابُ الْقَطِيعَةِ وَالْعَدَايِ ..
 فَمَحِثُ كُنْتُ هَتَكْتُ أَقْنَعَةً ..
 وَغَنَيْتُ الْحَقِيقَةَ بَعْضُ مَاتَانَسَى بِهِ رُوحِي ..
 فَاسْفَرَّ وَجْهَهَا الْوَضَاحُ ..
 لَكِنُّ الْأَرَادَلُ سَاوَمُوا الزَّمْنَ الرَّدَى ..

وتجمعوا في سميت (كافور) الذي آتبه مشدوخ الرؤى ..
 يقفون ..

يصطفون في تلك النواجذ والقواطع عبر مسبه الوضى !
 لو تغلط الأيام في بأن أرى هندي الأعاجم والجمام ؛
 والأسافل والأراذل ؛
 كلها رَمَا تَكَاثَرَ فَوْقَهَا الرُّخَمُ
 لو تغلط الأيام في ..

وأو ..

تبسم !

لو تغلط الأيام في !

لكنني إذ أطلب السقا ستمطر من مصائبها القمى ؛
 لا السيف كان السيف حين قصدت دولته .. ؛
 ولا كافور كان المسك .. ؛
 هل يفدأذ تنكرن إذا ما جتتها ؟ ..
 عوداً على بدو مستعمل كل أفراسي ..
 وراء الحلم .. ؛

ما اعتدت له كفى أسوأ شعره الذهبي
في كهف الرؤى
إلا ومئت رأسها أفعى تصبى
يا أنت ..

يا هذا المدي ..
إلى أبعدُ فيك أشلامي .. ؟
وأنثرُ في خلاليك الخبيثة ما تبقى من ذماء الروح .. ؟
من ظمأ الفؤاد !!
هذي البلادُ بعيدةٌ هذي البلادُ !!
وأنا (على قلبي ... كأنَّ الريحَ تحقِّ)
حيث تصهل في الجواذ
يا هذه الطُرقُ التي اشتبهت :
أداة

أو هلاكاً
إن موعدنا الرماد ..
إن موعدنا الرماد ..

بفسداد - أحمد عتر مصطفى

هوامش :

- ١ - التداخل للموسيقى بين تفعيلات بحور الشعر العربي مقصود .
- ٢ - وردت تصورس وأبيات في شعر المتنبي في ثابا القصيدة لم نشأ إثباتها والإشارة إليها نفة بحفاقة ووعي القاري .

أنت التي اخترت

أحمد محمود مبارك

ستائر الغدير قد أسدلتها أنت
فكيف أقبعُ فيها كي أرى موق
نجوم حول غدى بالويل والمقت
أبدد الغيم عنه قبل أن يأت

للناس كي يدركوا تلفيق ما قلت
يلقى عليه رداء البرد والصمت
وتبعث النبر في غيوبة المرب
زرعت جرحاً بصدرى حين غيت
أبدد الغيم عنه قبل أن يأت

لولا وميض أخضرارى ما تألقت
لن تنتشى برحيق من شذا نبي
يشكو الظلام ولا يقتات من زبي
أن أبدأ الهجر بل أنت التي اخترت

برغم أن الذي شاء القراق أنسا
هذي حصون الهوى قد أصبحت ظللاً
غياهبُ الحزن منذ الآن أبصرها
إذن دعيني لعمرى كي أخلصه

هذي حكايتنا إلى أرددها
أبصرت قيثارك المخنوق من صدى
يرجو أنامل قلبي كي تهدده
لما انتشيت بلحن الحب أعزفه
إذن دعيني لعمرى كي أخلصه

جذباً ولبلاً جهوماً كنت جاحدن
عودى كما كنت أرضاً لا حياة بها
عودى كما كنت قديلاً بلا ألقي
لا تعنى لا بتمعادي ليس من شيمي

الإسكندرية : أحمد محمود مبارك

وقال في الصداقة والصديق خالد علي مصطفى

١ - قصة عادلة

أقول لك الصديق ، يا صاحبي :
طريقك هذا يؤدي إلى منزل آمن -
و كنت قبيل اختتام الستارة مستغرقاً
في سبات
كان ملاكاً أتناك
ونقل عينك ما بين ماضٍ وآتٍ
وقال لك اختر
بشائر أول وجه يطل عليك .
أقول لك الصديق ، يا صاحبي :
قرأت كتابك . . .

لم يتغير بوجهك وجهي
رأينا معا سيرة المنتهى دون راع ؛
فكيف ارتضيتك لها راعياً عاشقاً ،
ولم تتفضل علي بغير سموم الأفاعي ؟
وفي الصديق ، يا صاحبي ، شرك وفراز ،
وفي الصديق ، يا صاحبي ، ظلمة ونهار ؛
فدعني أقسمه بيتنا قصة عادلة :
خذ أنت من الصديق أضواءه وفرازه ،
ودعني من الصديق ظلمته وإساره !

٢ - سِجَال

عَلَّكَ مَثَل ، أَيْهَا الصَّدِيق ،
تَزِدْهُمْ السَّيْئَ فِي يَدَيْكَ وَالْقِيَمَانَ :
أَدْنُو ... فَتَبْتَغِدُ ،
تَدْنُو ... فَتَبْتَغِدُ ؟
مَتَى ، إِذَنْ ، يَصَادَمُ الْوُجْهَانُ
وَنَرْكَبُ الطَّرِيقَ !؟

بغداد - خالد عل مصطفى



إلى شاعر الأرض .. فوزى العنثيل

شوقي محمود أبو ناجي

مازلت أشدو وخفى
لقد بذرت غنائبي
فأزهرت كلباق
يهتز حولي القرونات
في الكائنات حنيناً
فوق الربى ياسميناً

١ من ديوان غير لأرض الغورى تحتل

هَمُّ النِّسَمِ لِحَوَاتِ الثَّغَافِيرِ
يَغْدُو الزَّمَانُ بِهِ طَلْقُ الْأَسَارِيرِ
لَعَلَّ دَمْعَكَ تَرْيَاقُ الْمَقَادِيرِ
فَسَوْفَ تَبْرُقُ أَخَانُ الْقِيَّاسِيرِ
وَأَسْعِدْ بِفَنِّكَ يَرْكُوفِي الدِّبَاجِيرِ
وَاحْمِلْ بِصَدْرِكَ شَكْوَى كُلِّ مُضْجِرِ
وَلَسَوْ وَجَدْتُ لَهُ وَخْزَ الْمَسَامِيرِ
يَذَاكَ بَيْنَهُمْ مِنْ وَافِرِ الْخَمِيرِ
وَيُحْمَدُ الْبَاسُ أَصْحَابَ الدَّنَانِيرِ
أَلْقَيْتَ يَسِيرَتَهُ مِثْلَ الْأَسَاطِيرِ

انْثُرْ دَمْعُوعَكَ الْحَنَاءُ يُلْقِنَهَا
وَارْسُمِ عَلَى شَفَةِ الدُّنْيَا رُؤْيَ فَرَجٍ
وَاعْصِرْ فَوْادِكَ وَاسْقِ الضَّائِعِينَ سُدًى
وَابْذُرْ أَغَانِيكَ فِي سَهْلِ وَفِي جَبَلٍ
وَقَاسِ مَا اسْطَلَّتِ الْأَمَّاءُ مِسْرَجَهُ
وَكَنْ إِذَا حَزَنَ الْبَاكُونَ بَلَسْمَهُمْ
وَاطْمِمْ بِقَلْبِكَ مَا تَلْقَاهُ مِنْ غَنَتٍ
وَأَلْفِ مِنَ النَّاسِ تُكْرَانَا مَا صَنَعَتْ
وَعِشْ حَيَاتَكَ لَا تَقْدِيرُ نَأْلُهُ
حَتَّى إِذَا اسْتَدْبَرَ الشَّادِي جَمَاعَتَهُ

فهل ترى سوف تشدو الشعر للحوير
أنغامه يعبير الحجب منشور
وتارة حكمة من كل ماثور
يوحى بمعنى عظيم جد مستور
صاذ اللآلئ من أعماق مسجور

فوزي : لقد كنتَ فينا بليلاً غرداً
أضيتَ عمرَكَ تشدو الشعر راقصةً
طُوراً تتوقعه لحناً يفيض شجي
كم غصتَ تبحث في الأعماق عن كليم
فكنتَ بالنغم العلوي أفضل من

هَبْ التَّيْمَ بَنَجُواهَا عَلِ الدُّوَرِ
يَسْمُو بِأَصْحَابِهِ فَوْقَ الْأَعَاصِرِ
فِي حَبِّهِ وَعِطَاءِ غَيْرِ مَحْظُورِ

وهل ستمتع تصفيقاً لجُمُهورِ
في دولة الشعر تغطي للمشاهير
في عالم قُدُسِيٍّ غير منظرٍ
لن يستفيد بهاتيك المعايير
خلقت من أثر في الشعر مسطورِ
في فهمها قد بلغنا كل تقصير
وفي حياتي لا أحظى بتقديرٍ

لقد شَمَعْتُ عِبرَ الْأَرْضِ اغْنِيَةِ
فِي حَبِّ مِصْرَ . . . وَفِي مِصْرٍ تُرَى أَنْفُ
مَادَمْتُ أَهْوَاهُ لَنْ يَنْفُكَ عَنْ كَرَمِ

فوزي : أَسْمَعُ مَا قَالُوا وَمَا نَظَمُوا
فوزي : أَعْرِفُ مَا أَعْطَاكَ . . . جَائِزَةٌ
هل أنت تحتاج للتكريم من بشرٍ
ما شجعوك ولكن كَرِّمُوا رَجُلًا
في محفلٍ كل مَنْ فِيهِ يَجِدُ مَا
لقد سمعت قديماً حكماً ؛ عِظَةٌ
لا الْفَيْنِكَ بَعْدَ الْمَوْتِ تَسْدِيقِي

أبو تيج : شوقي عمود أونايجي



التواجد في الزمن الماضي

عبد الحميد محمود

صرخة

.... وضجة عظيمه
وموجة على الرمال مشرّبة
... لكي تراقب الهزيمة
.. «اليوم بي وفي غد بكم»
.... ويدّ المدي حروفه اليتيمه
..

صلعة

توقفت سيارة فجاءة
وقفت أم هويت أم فزت
صريرها يفرّس في الأسفلت ...
... في سواد قلبه الذي كرهت
نظرت فالوجه في ركودها
فما يضيرها إذا سقطت
... «اليوم بي وفي غد بكم» ...
... ويدّ المدي حروف اليتيمه

عبد الحميد محمود

مرهقة كل تجاعيد البيوت
نوافذ عشب حولها السكون
مداخل مغمورة أفواهها
والعابرون يعبرون في صموت
من نكس الرؤوس من ؟
من مزق النفوس من ؟
من هذ أعصاب البيوت ؟

إبحار في الماضي

أغوص في تراجم الأبدان والأحزان في مدينتي القديمة
وشيوخها يسحب في قيوده على «حمار» له سقيمة
والجنود في هجومهم
.... والناس في رضوخهم ...

رحلات الشوق الأربع

عبد السمیع عمر زین الدین

١

نجتاز طاقاً شبيهاً ،
ثُمَّ نَسْبُحُ وسط سديم لم ترصدّه عين قبل
تفصله عن كوكبنا آلاف السنوات الضوئية
ويحيط بموكبنا أسرابٌ من أقمارٍ مُتَبَقِّةٍ
ويذوّبني الشوق وريداً في أغوار الزرقة

يحملني الشوق بعيداً
يحملني الشوق إلى أفاقٍ علوية
يحملني الشوق إلى أفاقٍ لم يطرّفها أحدٌ قبل ؛

يحملني فوق جناحي رُخٍ
يتهادى فوق جزائرٍ وافي الوقت
ويحوم فوق جبال الكحل ووديان الألباس
ويخلق فوق بحار الأرض السبعة ،
ويجاوِزها ... ؛

٢

يحملني الشوق بعيداً
يحملني الشوق إلى أفاقٍ عذبةٍ
يحملني الشوق إلى أفاقٍ لم يطرّفها أحدٌ قبل ؛

يحملني بين ثنايا نَعَمَاتٍ فطريةٍ
يعزفها موسيقيّ معصوب الرأس
تتحلّ إحدى أذنيه بقرطٍ ذهبي

يصعدُ .. يعلو ،
حتى ينأى عنّا ظل الأرض
حتى يصبح وجه الأرض كثيفةً

يصعدُ .. يعلو ،
حتى ينأى عنّا ضوء الشمس
حتى يصبح وجه الشمس كنجمه

وعلى مقربة من نافذة الحان
ترقص امرأة تصحبه - في إيقاع دافق -
ترقص رقصات غجرية ؛

يترنّ لها جسدٌ غجري لم يعرف قبداً
ويؤجّ لها ثوبٌ زاهٍ منحصر الصدر
مشدود الخصر

يعلو .. يعلو ،
حتى لا يصبح ثَمّة ليلٍ ونهار
حتى يتعلم الزمن ويقف .

ننفذ من أقطارٍ لا تُحصى ،

منسدل حتى القدمين

تنثر عيناها الواسعتان الناصعتان .
نظرات عارية تمتعة
وتصوب شفتاها اللامعتان
بسمات تأبى أن تستسلم .

ويضوء اللحن الراقص في أجواء الحان ،
في أرجائي ،

في طيات دُخان التبغ السابح بين الضوء الواهن ؛ تنهوى من
رأس الفكر فأنسى أن كائن .

ينحسر الكون ، فلا يبقى غير النعمة والإيقاع
وتفيض عيون البهجة في الأعماق المنطلقة
ويذوي الشوق سريعاً في أغوار الزرقة .

٣

يحملني الشوق بعيدا

يحملني الشوق إلى آفاق رحبة

يحملني الشوق إلى آفاق لم يطرقها أحد قبل ؛

يحملني فوق شراع أبيض

تجره قمته قلب الريح الشارد

يصنع زورقه الواثق وجه الموج المارد

يعلو .. يعلو .. يعلو .. يعلو .. يعلو .. يعلو ..

يقطع سطح البحر كرمع مُشرع ،

متخذاً نحو الأفق النائي سمته .

ينتثر عليه رشاش ملحي بارد ،

يسقم وجهي ، يحرق عيني

يلهب شفقي الذابلتين ،

لكفى رغم الرياح العاصف ، رغم الموج الجارف

أغرس قدمي الراسختين كجدعى أثل

فوق السطح المائج ؛

فالأفق النائي يدنو

يسقط فيه قرص الشمس .. ويدنو .

أنظر خليلي

أنظر يمتة

أنظر يمتة ،

لكن لا شيء هناك أراه .

يندثر الكون جميعا

لا يبقى غير الأفق وغير محيط فيروزى .

فإذا ما غابت آخر مسحة ضوء ؛

أصبح أول من يختصن الأفق ويكشف يمتة

وتحيط بنا رقصات الموج الصاخبة الزرقة

ويذوي الشوق وثيدا في أغوار الزرقة .

٤

يحملني الشوق بعيدا

يحملني الشوق إلى آفاق مطوية

يحملني الشوق إلى آفاق لم يطرقها أحد قبل ؛

يحملني بين ثنايا الصمت السابغ

في قاعة قدس الأقداس الشفافة حالكة الظلمة

من معبد آمون الرابض في أحضان الكرنك ؛

آمون المعبود الأعظم ذو الجلد الأزرق ؛

سيد طيبة

أول آلهة الدنيا .

ما إن اعتاد الظلمة حتى أبصر نفسى بين يديه . .

تأسروا رهبة الأبدية .

يتقد سمعى عبر الحجب المنسية ،

أسمع من أعماق الماضي صوتاً عذبا ،

يتلو آيات من أنشودة آمون الكبرى ،

أسمع إلى الترتيل الحاس :
أى آمون ،

يا رب الآلهة جميعا ،

يا غفياً عن كل الأضرار ،

يا محجوباً بالأسرار ،

من يقدر أن يكشف عن مستور هائلك ،

أعظم من أن تعرف أنت ، وأقوى من أن تدرك .

أصل الأشياء جميعاً أنت ؛

في البدء - وحيداً - كنت ، ودون مثل ،

لم تك لك أم تعطيك اسمك ،

وَأَرَدُّ خَلْفَ الصَّوْتِ الْمُنْشَد :

.. الرَّبُّ الطَّيِّبُ أَنْتَ
.. مَلِكُ الْإِلَهِاتِ جَمِيعاً
.. آمُون ..

هَـأَنَا ذَا

خَلَقْتُ وَرَائِي أَسْمَالُ

وَطَوَيْتُ إِلَيْكَ الْأَحْقَابَ

لَأَشَاهِدَ نَفْسِي بَيْنَ يَدَيْكَ ،

وَتُغَيِّبُنِي اللَّحَظَاتِ الْمَشْهُودَةِ فِي أَمَامِ مُؤْتَلِفَةٍ

وَيَذَوِّبُنِي الشُّوقَ حَثِيثًا فِي أَغْوَارِ الزَّرْقَةِ .

استانبول . عبد السمیع عمر زین الدین

لَمْ يَكْ لَكَ ابْنٌ ،

لَكِنْ الْأَشْيَاءَ جَمِيعاً صَدَرَتْ عَنْكَ .

وَتَفِيضُ عَلَيْهَا مِنْ إِحْسَانِكَ

مِنْ خَيْرَاتِكَ ، مِنْ أَلَانَتِكَ ،

وَلَطِيفَتِ أَنْتَ بِهَا ..

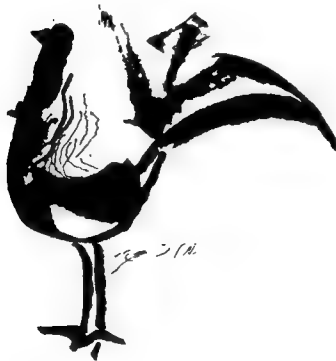
فَالرَّبُّ الطَّيِّبُ أَنْتَ ..

.. مَلِكُ الْإِلَهِاتِ جَمِيعاً ..

.. آمُون ..

يَسْقُطُ عَنِّي جِلْدِي .. لَحْمِي .. عَظْمِي

يَسْقُطُ عَنِّي جِسْدِي ،



قصائد

عبد المنعم رمضان

أطيعكم
 ألون البحر بغيشة النهدين
 أطيعكم
 ألون القصائد الأرق بالخنيل
 أطيعكم
 ألون السناء بالتوافد المفتوحة
 السناء بالأبراج
 لا أطيعكم
 ألون الذي تلونين
 بالذي تلونين

حق

لأننا نكذب مثل الورد
 نضع الأشياء في مكانها
 مثل الغزاة
 نهلم الذكرى كبصاير
 نرتوي
 لأننا نحب
 أو غوث .

خصام
 أخيتُ نجمة
 ووردة
 وشارعا
 وبعض حاجيات
 أخيتُ ربحاً تكسُ البيت
 وريحاً تدهسُ الأعضاء
 أخيتُ قبضتي
 وعنفى
 وبهجة تذوى على الجدران
 بهجة تعف عن جسمي
 وورقا يكاد
 ورقا تنام عند طرفه الساء
 لكنني انكشفت
 حينما أخيتُ داخل

عصيان

أطيعكم
 ألون الحجارة الأصفى بلون الماء

فرح

شجراً تقوّست ذراعه
فخاتني

رأيتُ خيمةً

تظللُ جسمينِ يخاصمان واحتيهما

رأيتُ شجراً على الطريق

شجراً على المنابع الأولى

سمعتُ صرخةً

عرفتُ أن الله كان ها هنا

وأنتى ياذنه

أنحلُ كالغمام

أنتى ياذنه أسرق بعض الريش

الفق الحبّ الذي يندسُّ

والحبّ الذي ينأم

أنتى ياذنه

أداوُلُ الكلام

اكتمال

فقاعتان تحت الزغبِ الرخو

وأفقٌ تحت الإبط

أنا رأيتُ سكّتي

يمامةً على الروال

وطن يلتف بالزوارق الميتة المنفلتة

أنا هجرتُ سكّتي

لأنّني أهرم

أبصرتنى الأرضُ سكّةً لها .

خيانة

ظلالٌ خلف النافذة

أدركتُ أن الله

ليس واقفاً بقربه أحد

وأنتى طوّفتَ ظهرك الأملس

بالغياض

أن إصبعين لأمسا

خرائب الجسد

وأن شجراً على الطريق

شجراً على محفة الأموات

إمرأة صغيرة بيضاء

مرّة كنتُ أخشى

مرّة كنتُ أنسل منك إلى الركن

ثم أخالطُ جسمك

هذا الطزّي العا في المفضض

مرّة كنتُ التفتُ بالميجان

فأكلُ من ساعدك

واتبع في مقتلتيك المواشى

والريح

أتبع في مقتلتيك الحقول

أقول : إذن أنت مرتكزي

والفضاء جسموم الغيار

الذي لم يقب

كنتُ أقرأ عنك

النساء حقائق

أن النساء أوان

وأن النساء ضغائر صدلة

والنساء مواقيت حرب

كنتُ أقرأ عنك

النساء المذلاتُ

أن النساء القصائد نكتبها

ثم نأوى بها نحوركن

إذا حلتُ الأسيات

وأوشك فينا التعب

هكذا

لم تكن لي قواميس غيرك

غيرتُ جسمك

كي أتلام فيك

ولكن جسمك

كان يرفرف حدّ التلاشي

وكنت أنا الواقف الفرد

أحملُ منك الشدين

والخلمتين

وبعض المجرات
كنتُ أَلْفُ على جسدِي غيمةً
كي أخلقُ في الأرضِ
أرفعُ عنِّي التكاليفَ
أخفّضُها
لم أكنُ أنجراً أن أحتويكِ
ولكنني مرّةً أحتويكِ
وأعرفُ أنكِ مثلُ النساءِ جميعاً
إذا ما نظرتُكِ
مثلُ النساءِ جميعاً
إذا ما انطبقتُ عليكِ

وأعرفُ أنكِ مفردةٌ بينهنّ جميعاً
إذا ما نظرتُكِ
مفردةٌ بينهنّ جميعاً
إذا ما انطبقتُ عليكِ
وأعرفُ أنكِ غيبوبةٌ
ما يُساقطُ منكِ إذا ما طرحتُكِ غيبوبةً
أن جسمكِ ...
لكنني لستُ أعرفُ
كيف تفضّلين غيبوتي كل يومٍ
وأتى بها كل يومٍ

القاهرة : عيد للنعم ورمضان



شباك بيت العصفير

عير عبد العزيز

١ -

منسابة انسياب الساء على النهر
في الليل . مزروعة برتقالا ونخرا
وليمون أفدنة ناضرة

الأراجيد^(١) تُرقص فوق الضفاف
وفي الليل يلتف حول البخور وحول
المطور النساء الكثيرة ينشدن والتيل
أواب قلب سعيد الجزيره .

٢ -

العريس المتيم والسيف يلمع رغم
ارتفاع المشاعل بلهب أعشاش
وجد العذارى يذبن على الوهج
الأسمراني يزرع في قلبهن البريق
لللهذ !

٣ -

تمسّق الحانُ سمراء نويّة بالدفوف
وبالعود .. بالناي .. بالحب دندن كل
الأحبة في المدن الحائرة .
والشطوط المخضبة الساحره .
وفوق المصاطب في القرية الساحره .

٤ -

المزامير تملو تزغرد في الليل
يمضي العريس ويبد التحرك
للزقة القاتمة
يراقص في الليل نجمة أيامه القادمه
يقبل في الوجه بين العيون وفوق الجفون
وتحت ظلال الرموش الجوالس والناتمه
وتسرى الزغاريد تمحكي الحفاوة والحب والجاء
والنسب المتميز بين القبائل
تمحكي عن البيت والمال والأثث الفاخرة

٥ -

البرونز المُقصدّر فوق عيون العروس
الجميلة يلهث بالشوق واللهفة الفائره
والشفاه الكحيله بالوشم والنار تكتنز
الطعم في طعمها الزمهرير المذوّب
في النقع والمسك والبسمه النائرة

٦ -

القوام الغزاليّ يتدنس تحت الجراجير^(٢)

وعند التمايع السهائم وضوء الندى
فوق شبلك بيت العصافير في الفجر
يعلو الغناء بصوت المريس يضم العروس
ويغلق أبوابه الصابرة !

أسوان : عيسى عبد العزيز

(١) الأراجيد : قصة نوبية معروفة تقام في الأفرح يشترك فيها الفتيان والفتيات .

(٢) الجراجير : جمع جرجل وهو ثوب أسود شفاف يلبس تحت ثوب فولون .
ججج .

رحلة

عزالدين اسماعيل

لذُعْ الأَسَى والحَزَنُ قد شَبَّ الحَنِينُ
وَجُرُحُ أَمْسِ المرَّ آسَاءُ الرَّجَاءِ
ثم نَمَشْتُ في حُرُوقِ الصَّمْتِ أَصْدَاءَ كَلَامِ
لرحلةٍ جَدِيدَةٍ
لرحلةٍ بَعِيدَةٍ
علَّ ضِغَافِ الغَيْبِ وَالظُّنُونِ
وخالَفَ خَلْفَ ما مَضَى وما يَكُونُ

العُفْرَاتِ في طَرِيقِ الأَمْسِ والشُّجُونِ
شَقَقْتُ الأَقْدَامَ
مَرَّقْتُ الأَكْفُفَ
وأَدَمَتِ القُلُوبَ والثِيَابَ والترَابَ

الشَّمَمَةُ التي أَضَاعَتْها عَلِ الطَّرِيقِ
مَرَّتْ بِهَا الأَشْيَاحُ - أنصافُ رِجَالٍ ونِساءٍ -
مَرُّوا بِهَا لَمْ يَلْمَعْ البَرِيقُ في البِجَاهِ
ولم تَرْتَقِ اللَّعْمُوعُ في العَيُونِ
وحِينَا نَادَيْتَهُمْ : هَ يَا هَؤُلَاءِ ..
يَا هَؤُلَاءِ .. يَا رِجَالٌ .. يَا نِسَاءَ

أما رأيتم شمعقٍ على الطريق ؟
هُنْهَ فَرَّتْهَا مِنْ نَوْرٍ عَفَى يَفْىءُ
ومَهْذَها بين الضُّلُوعِ
تَزِيدُها الرِّيحُ اشْتِعَالاً كُلِّها هَبَّتْ عَلَيْها عاصِفَةٌ
هَنْهَ : وَمَرَّقُوا الصَّمْتَ البَلِيدَ
إِنَّا رَأَيْنَا وَسَمِعْنَا ما تُرِيدُ . .
وليس فيها قلت من جديد . .
والشمعة التي أضاءتها - وأسفاها - من جليد !

مرؤا كطيفٍ لاح ثم ذاب في دخان
وخلَّفوا الأَسَى على الطريقِ ، خلَّفوا لِي الأَحْزانَ

اليومَ أنجَرُ السفين . . أجْدِلُ الحَبالَ . . أنْشُرُ الشراخِ
أودُعَ الصَّحَابَ والأَحْبابَ
لرحلةٍ خلَّفَ المُنَى
خلَّفَ الشَّجُونِ والدموعَ والفرقَ
أحملُ من ترابِ أَمْسٍ قبضتي تَذْكارَ
عَلِ أَعوْدٍ - إذ أَعوْدُ - بالنُّصارِ
فأبْهَرِ الوَرَى وأخْطِفُ القُلُوبَ . . أخْطِفُ الأبصارَ

تُرى يعودُ السَّنْدِبادُ ؟
تُرى يعودُ للقلوبِ الأَخْطِيارُ ؟

الفقرة : هز الدين اسماعيل

حوارة "المعمدان" والصرخات الأربع

علاء عبد الرحمن

١ - الدفعة

- لم يزل في الكاسِ خرُّ؟

الأيْسُ وجهك ...

تشتعلُ النارُ في قبورِ وحى ..

المُ الشظايا ..

وأركضُ خلفي ..

ويرحلُ ظلكُ عن رعشاتِ المرايا

وتبقى ..

بحممةِ الخيل ..

تبقى ..

بدمعةِ الريح ..

تبقى ..

وأبقى المُ الشظايا

٣ - العشق

علي ربوةٍ قابلتهُ النوارسُ .. وهي تفتشُ عن شاطئٍ كان ضاع

يعدُّ الحصى ..

ويعدُّ النجوم ..

ويكتبُ شعرا ..

ويلهثُ خلفَ صغيرتها .. ويعدُّ الذراع

فيقبضُ جيرا

وتمنحهُ ليلةً من سهاد ..

يعدُّ الحصى .. ويعدُّ النجوم .. ويكتبُ شعرا

٤ - الرمادة

شربت دمعها المدينة .. واستحلبت دماها

يسست بالثرى يداها

«المعمدان»

أصلُ لك الآن ..

٢ - الجرح

- لم يزل في الكاسِ خرُّ؟

رأسهُ يبكي على الرمح .. وتبكي الكلمات

شمعة سوداء صارت قبضةً تمتصُّ السيف ..

وثدياً راضع منه «الفرات»

أغزلُ عمري وشاحاً على صدركِ المتجرّد للريح
 أعصرُ كرمه روحى
 اشربى آخر الكلمات ..
 أصلُ لك الآن ..

تحت جدائلها راح يرقص ..
 يفرط نيرانه ..
 ويقدمُ رأسى الذبيحة مهراً لزنابها
 فاسمعى أصل لك الآن

الإسكندرية - علاء عبد الرحمن



فصل في التحولات القديمة

على عبد المنعم

سراب صار غروفا ..
وغابات من الأحجار
وهامات ، وشمس بالرو وس الصفر
ترتفع وتلقني إلى الإعصار
وأرض في عروش الصمت ..
لا تأتي ، ولا تمضي إلى التيار
لنرحل آخر الدنيا ، غريبين
أبا وجها ، يبعثني بلا تذكار
ونحت العالم - المنفى ، يبحر حرن
ويجعلني طريق غدار
لأن الشعر في قلبي عاقبة
وأغنية ، وفرض تهاز

(٣) سألت الغابر المظمور والأتى
عن الميلاد والموت
وعدت مضرخ الحاضر
إلى معزوفة الصمت
وجئت الأرض أسالها بلا جرح
فلم تمح الرياح الخطو والرحلة
ولم تعلم بروق الطير والأشجار ..
بالألفه

(١) مفتوح :
ها أنذا ، أنقض ،
أركب سرج الكلمة
أنتظر قدوم الشمس المختبة
تتمدد في قبو الأشياء
أنتظر قدوم الأنواء
محتكرا وجه الريح ، ووجه الأرض
ووجه الصحراء
تتولد أغنيتي ، تركض
في عرس الماء
أزرع أغنيتي - حنجر في رحم الصمت
وفي رحم الأصدا
ينقلب الليل ، ويتركض ..
في مطر الخنطة والأشياء
أحمل قافلتني - سنبلة ،
قمر ، حزنا ، أو صوت خباة
يهرب ظل ، يعري ..
يصبح خبزا ، أرجوحة حب للبسطة

(٢) الكلمة :

هنا الرحلة

أكان الموتُ ميلاداً ،
 أكان النهرُ قهقهةً ،
 وأشرعة من المجهول ، لا تأتى
 وعصفُ الريح ، عصفُ الصمت والغربة
 يقاسمُ الحريف - الجرح

بور سعيد : عل عبد المصم

ولم تسكب مياه النخل سنبلة من الحنطة
 وفي الساحات - فوق الأرض -
 فوق الماء ..

أسمعهم
 هديراً ، مفعم الرغبة
 لأن الخطر مثقوب ، ومجدول ، من العتمة



هل يعود النورس المكسور؟

عماد حسن

هل يعود النورس المكسور في غير الشتاء

— هل تدخن ؟ ...
— ... ربما !

مرهق أنت فلا تأمن لمينيك كثيراً

غافلثك الريح

بمثرتك الريح لم تستيق مكتوناً لديك

حطمت بين الذي كنت وما صوت هروياً وجسوراً

فاشتعل في مفردات الإنظار

اعلمى ما بين عينينا جدار

ذلك الحزن المراوغ

يمنح الأحلام لونا عذماً

يمنح الأيام طعم الملح ...

طعم الموت ...

طعم الإنطفاء

كل ما يأتي مع الأيام موت وانطفاء

— هل تدخن ؟

— آو عفواً .. لا أدخن

أعطين سيجارة

إنه الجحر فحاذر

لا تغامر

خادع بعد المراهبا

يستطيل الآن يستوعب كل الأمنيات

يستدير الآن من حول العتي

— هل يعود النورس المكسور في غير الشتاء

— ... ربما

— ... تملاً عينك المسافات غروراً

مرهق أنت فلا تأمن لمينيك كثيراً

مَدُّ الْبَحْرِ

فاروق شوشة

- (أ)
- جَنَمُ الْحَزْنِ عَلَى كُلِّ الْبُيُوتِ
وَتَدَلُّ مِنْ خِيُوطِ الْعَنْكَبُوتِ
وَجْهَ إِنْسَانٍ ،
تُغْشِيهِ ارْتِعَاشَاتُ وَرَعْبٍ وَابْتِهَالِ
وَبَعِينِيهِ سَوَالِ
جَاحِظٌ ، يَهْتَزُّ فِي يَأْسٍ صَمُوتِ :
« مَا الَّذِي أَلَوَى بِأَعْتَاقِ الرِّجَالِ ؟
وَأَحَالِ الْأَلَقِ الْكَامِنِ فِي وَجْهِ الْعَيُونِ
سُحْبًا تَمَطَّرُ أَحْزَانًا
وَتَتَوَّى فِي الرَّمَالِ ؟ »
وَتَدَلُّ .. فَذَنَا
عَارِي الصَّدْرِ .. مُسْجَى
وَحَوَالِيهِ رَحَامُ النَّاصِرِ . يَمْضَى وَيَفُوتِ
لَمْ تَلَا حَقِّي سَمْتُهُ عَيْنِ ،
وَلَا اهْتَرَأَ فُضُولِ .
صوت :
مَالْنَا وَالشَّارِعَ الصَّاحِبِ !
سَارِعُ بَاجْتِيَازِ الْوَقْتِ مَا بَيْنَ رَصِيفٍ وَرَصِيفِ
- وَأَعْبَرِ الْخَلْقَ ، فَمَا تَمَّ مَكَانٌ لَوْ قُوفُ
أَوْ زَمَانٌ لَا تَنْتَظِرُ وَعُكُوفُ !
صوت آخر :
يَسْقُطُ النَّاسُ ،
يَقُومُ النَّاسُ ،
يَمُوتُونَ ، يَمُوتُونَ
يَمُوتُونَ ، يَمُوتُونَ
غِيَابٌ وَقُفُول ..
وَالْتِزَامٌ وَعُدُول ..
لَا التَّفَاتُ لِلَّذِي يَجْرِي
وَلَا نَبْهَرُ إِلَّا مَا يَرَى الْمَذْلُجُ فِي ثَلِثِ الْكَهُوفِ
لَا ، وَلَا تَشْغَلُنَا حَتَّى الْخُتُوفِ !
صوت أخير :
جَنَمُ الْحَزْنِ عَلَى كُلِّ الْبُيُوتِ
وَتَدَلُّ مِنْ خِيُوطِ الْعَنْكَبُوتِ
وَجْهَ إِنْسَانٍ صَمُوتِ
وَجْهَ إِنْسَانٍ يَمُوتِ !
(ب)
هَجَمْتَ مِنْ كُلِّ صَوْبٍ دَمْدِمَاتِ الْعَاصِفِ

والربيعُ الكاذبُ الرجوعُ ، تعرّى عن رمالٍ سافياتٍ
وتداعى المجهّدون
كلّهم يَحْمِلُ أَيْلَاماً وَأَعْبَاءَ ثِقَالاً
ومرأيا كاشفة
شَقَقْتُهَا أَوْجُهُ نَافِثَةُ السَّهْمِ ،
وداستها قُلُوبٌ واجفة
المدى لا يَتَكَشَّفُ
والأمانى تَتَقَشَّفُ
ويَدُ الإِصْصَارِ تَمْتَدُّ وتُتَرَوُ
كلُّ ما فوق الرمال
من قصور زائفة !

ساعدينى
وامتنحى من عطايك . . الذى يَمْسُكُ نَفْسِي

ويردُّ النورَ للمعين ،
شُعاعاً ، ووعوداً جارفة !
لستُ أشكوكُ إلى شيخ الغيلة
لا ، ولا أدهوكُ للثأر ،

ولا أرجوكُ لليوم الذى يَفْجُؤُنَا من غير حيلة !
نحن مطعونان ، والسهمُ يَغْلِيْنَا مَدْنَى
فلو كُنْصَى فى السَّاحِ بِأَيْلَالِ المصوم
واقْدَسَى فى لَيْلِنَا المفلولِ فى سَوْدِ الرُّؤْيِ
برقَ السَّنايكِ .

واصبغى كالزَّهْدِ ،

فالْقَدَمُ المُرْجُوْنُ نِيَامُ

وانظري :

خَلْفَ الجَوْنِ الضَّخْمِ أَيْتَامُ

وفى الباحةِ أَصْيَافٌ لثَامُ
ومع الحيمةِ أَشْبَاحُ هَزِيلِهِ !

ساعدينى . كَيْ أُرَالِكُ

نحن فى وجه ليلالى الرُّعْبِ نَسَاقُطُ ،

فى قَلْبِ الشَّرَاكِ

كُوَّةٌ وَاحِدَةٌ تَكْفِي كُلَّيْنَا

إِنْ ثَقَيْنَاهَا نَجُونَا

واشتعلْنَا كالبروقِ الخاطفةِ

ساعدينى

ها أَنَا أَخْطُو ،

فَتَحْتَلُّ غَيُومُ الكَوْنِ ،

تَسَاقُطُ مِنْ فَيْكِ رُضَابَا

ها أَنَا أَدْنُو ،

فَيَنْدَاحُ اتِّسَاعُ العَمْرِ ،

حُلْمَا ، وشَبَابَا

الربيعُ الكاذبُ الرجوعِ تعرّى

فلماذا نتوارى

خلف أوراق الشجيراتِ العليقةِ

بعدما اهتَزَّتْ إِلَيْنَا أَسْفَةُ ؟

ها أَنَا أَرْنُو

وفجرُ كاذبٍ يَمْضِي

وبعد الفجرِ تدنو الراجفةِ

ساعدينى .

إِنْ يَنْبُوها مِنَ الأَسْرَارِ لا يَكْفِي

وطُوفَانَا مِنَ الأَشْوَاقِ لا يَشْفِي

ومدَّ البحرُ لا يَروى نفوساً تالفة !

لياليات

فؤاد سليمان مغنم

أدبَتْ لنا فَرْجَةَ اللَّيْلِ
حين نُدْسُ بها غَبَشَ الذِّكْرِيَّاتِ
ويَنْقَرُ العَقْدُ فوق الوسائدِ
نُخْرِجُ أحْشَاءَنَا ثم نَجْتَرها لحظةً . . . لحظةً
نوقِفُ اللحظاتِ على شَرْقَةِ اللَّيْلِ
كي تستردَّ هويتها المَهْمَلَةَ

أدبَتْ لنا رَوْعَةَ الصَّمتِ
. . . يا رَوْعَةَ الصَّمتِ !
حين نَجْشِئُ مَحَلُولَةَ الشُّعْرِ
مُتَّخِمةً بالرجاءِ
وَمُشْرِقةً بالأساطيرِ يا شهرزادَ
تُدْسِينِ ما عَلِمَتْكَ القَوَارِيرُ في رَأْسِي المستعِيدِ من الكلماتِ
وتَسْتَدْفِينِ بما يَضَعُصُّدُ عن جِلْدِنَا خِلْسَةً . . خِلْسَةً
وأنا أشْحَذُ السيفَ
كي أتلاقى مع الغدِّ في المَقْصَلَةِ

منها القمع : فؤاد سليمان مغنم

وداع الصبي ضاحك العينين كامل أيوب

هذا الصبي الضاحك العينين
أين مضى أين ؟
قد كُذبت أنسى أنني عرفته يوما كما عرفت نفسي !!
وأنتا عشنا معا زمانا خاليا
لكنه الآن أتى يدُرُج من ذاكرتي الكلية
يعود بي إلى منازل الطفولة ..
كأننا لم نأ عن أعتابها إلا ضحى الأسر !!

ها هو ذا مثل أمير فوضوي أشهب الجناح
تسبقه ضحكة عينيه إذ يخفى قبل الصباح
أن نلحق الندى ونستحم في رذاذ الشمس ساعة الإشراف
لعلها تروى لنا أين انتهى بها غروبها الأخير ؟
وهل رأيت بنات الحور يجتزئن القمر المأسور ليلة المحاق ؟
ها هو ذا يعزف لي أغنية الحرير في الغدير أو يسرّد
لي حكايات السحاب والرياح
وهسات السوسن النمام للصفصاف والكافور
كان لنا كرم مفضل نجته بلا مواعيد متى ..
نشاء في الغدو والرواح
نعب منه ألوان الفراشات التي تحط أو تطير
ونبسط القمح على أكفنا فينثر اليبام
وربما نسمر أو نرسم أو نقرأ في كتاب الليل والنهار

مُحَدِّقِينَ عِبرَ الْأَقْصَى الْبَعِيدِ مُبْهَرَجِينَ نَحْوَ جُزُرٍ
 مَمْلُوءَةٍ بِشَجَرِ الْأَحْلَامِ
 وَكَمْ جَلَسْنَا فِي ظِلَالِ الْحَقْلِ وَالْبُسْتَانِ نَعْمَنَ الْأَفْكَارَ
 حِينَ غَرَقْنَا فِي هَوَى رَاغِيَةِ الْأَغْنَامِ . .
 لَكِنِّي نَصَوْتُ مِنْ سَبِيكَةِ الْأَصِيلِ عَقْدًا يَحْفَظُ الْأَسْرَارَ ؟
 وَمَنْ يَلْبِسُ النَّهْرَ أَقْرَاطًا تَبْرَحُ لِلصَّبِيِّ الصَّغِيرَةِ
 بَأَنَّا نَحِبُ قُدَّهَا وَخَدَّهَا وَعَيْنَهَا وَفَمَهَا وَصَوْتَهَا
 وَالشَّعْرَ وَالضَّفِيرَةَ !!

آخِرَ مَرَّةٍ رَأَيْتُهُ يَجْلِسُ تَحْتَ كُرْمِنَا هُنَاكَ
 كَانَ يَحُولُ بَيْنَنَا زَجَاجُ الشَّرْقَةِ الْمُغْفَلِ
 قَدْ كَانَ يَوْمًا غَائِبًا . .
 وَقَامَ صَاحِبِي يَحْنُو عَلَ عَصْفُورَةٍ هَوَتْ إِلَى شَرَاكَ
 يَطْلُقُهَا مِنَ الْحَدِيدِ مِثْلَمَا يَفْعَلُ دَائِمًا
 ثُمَّ يَلُوحُ شَارِدًا كَأَنَّمَا يَحْسُ حَزَنًا دَائِمًا !!
 لَكِنَّهُ حِينَ يَرَى النَّيُومَ فَجَاءَهُ تَفْيِضُ مَطَرًا
 يَيْشُ وَجْهَهُ لِقَطْرِهِ الْمُنْهَلِ
 أَذْكَرُ أَنِّي ظَلَمْتُهُ لِلْحَقَّةِ خَاطِئَةً يَمُدُّ نَحْوِي النَّظْرَا
 وَأَنفِي حَبِيبَتِهِ سَوْفَ يَمِيلُ صَوْنِي قَادِمًا
 بَيْنَنَا مَضَى مَبْتَعِدًا مَهْرُولًا إِلَى مَرَايِجِ النَّخِيلِ
 وَصَارَ نَقْطَةً ضَائِلَةً فِي شَفَقِ الْأَفُولِ
 أَذْكَرُ أَنِّي سَاعَتَهَا لَبِثْتُ حَاتِرًا مَوْزَعًا بِأَخْرَاقِ
 وَحِينَ رَفْتُ مِنْ حَوْلِي سِتَارَ الْعَتَمَةِ الْمُسْدَلِ
 حَمَلْتُ فِي صَمْتِ حَقِيقِي إِلَى دَرْبِ الرَّحِيلِ
 مَشِيئًا دَائِمًا وَيَامِسًا . .
 أَخُوْصُ عَمْرَى الْمُسْتَوْجِشِ الْبَاقِيَّ فِي شَوَارِعِ
 اللَّيْلِ الطَّوِيلِ . . !!

مِنْ يَوْمٍ أَنْ وَقَعَتْ ذَاكَ الْمَسَاءُ . .
 مَا زِلْتُ مَاشِيًا . . تَكَادُ أَنْ تَسُوْخَ فِي خَطَايَا الْمَتَعَةِ
 مِنْ يَوْمِهَا أَيْبَحُ عَنْ دَرْبِ سُنْدِي فِي مَدِينٍ مَهْزُومَةٍ مَعْدِيَةٍ
 يَمْرَحُ فِيهَا اللَّصُّ وَالْتَاغِرُ وَالِدُّجَالُ وَالنَّخْلَسُ
 غَيْرًا مَا يَبِينُ أَنَّ أَمُوتَ مُتَفَيِّيًا بِهَا أَوْ أَنَّ أَحْيَا
 نَازِفَ الضَّمِيرِ وَالْإِحْسَاسِ . .
 هَا قَدْ وَصَلْتُ بِالْإِلْحَادِ بَيْنَ الْأَنْبِيَاءِ الْكَذَّابَةِ
 لِأَنِّي خَرَجْتُ مِنْ دَائِرَةِ الْوَلَاءِ

ها قد جُلِذت بالسَّياط حتى الموت في محافل الأَصنام
لأنَّني حين أطلت في التَّعبُد الأفرام
وقفت أحصى جثث الجِباع والغنائم المتهتِبة
إن هنا مكبلي يا أيُّها الأمير
نظن حولي غريبى كأنها ذبابة وحشية سوداء
بينا نحاك لى بنود الاتهام والإعدام
عُد أيُّها الأمير أنت عُد لكوننا المسحور
أعط العقود والأقراط للرعاية الصغيرة السمراء
واحلم بلا عساكر ولا حواجز ولا تحوم
واجمع إذا أتيت كرمنا هناك ما بقرنا فيه من
مضى وما نثرنا من نجوم !!

القاهرة : كامل أيوب

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية



السيدة الخضراء آية من سورة الخوف محمد آدم

«وَالرَّأَةُ كَانَتْ مُتَسَرِّبَةً بِأَرْجَوَانٍ وَقِرْمِزٍ ، وَتَحْلِيَةً بِذَهَبٍ ، وَجِجَارَةٍ كَرِيمَةٍ ،
وَلُؤْلُؤٍ ، وَمَعَهَا كَأْسٌ مِنْ ذَهَبٍ ،

سفر

« ولكن عندى عليك أنك تركت عَجَبَتِكَ الأولى »

أبدأ رحلتى الأولى نحو امرأة ، تنقطرُ عِشْقاً ، وأنا طفيلٌ ، أجرى خلف
نَيْبِ الثلج الأبيض ، فوق الأوراق الخضراء ، المصفورة بعصير الشمس
الصفراء ، وأضحك من لُغَةِ القلب الخرساء الطفلة ، أتبع قافلتى ، نحو
الأرض العريانة ، والعطشانة ، للموى من أمثال الفقراء ، هل تأتى سدى فى
هذا الوقت ، من الليل ؟ أدق على أبواب الريح ، وأسكن فى قلب الورق
الناحل ، والضحكات الباردة الخوفاء ، لعل الريح تجيب ، وترنحُ الغرفة حول
بالزينة ، والأضواء . ولكن الريح المعلولة ، تأتى ويغير . . . الفجر الناحل عن
عيني بعيداً ، والأشجار الرابضة أمام النزل المقيم ، تنحل طيوراً ، وعصافير ،
وإبقى فى داخل قبوي المقيم . أتلمس شيئاً أكتبه ، فى هذا الوقت من الليل ،
تغيب الأطيار - بعيداً - فى فلولب الأرض ، ويهرب ظل متظفر ، لامرأة تتأكل
بالحب ، ويأكلنى الشجر التنيخ الجامع ، أتدخل فى نفسى شيئاً . شيئاً . . .
شيئاً . . . جرح يتفتح مثل الورد النائم ، خلف ظلال الوقت ، ويغزو
جسدى ، هل أبكى ؟ لكن من يسمعى فى هذى الوحدة ؟ - والهدأة قاتلة
كالمنفى - أتشأغل بورود الجرح ، وبوح الورد ، وأملأ بعض الكاسات
الكسل ، لكن الوقت يمر - ويسحقنى - كامرأة تنفتت عِشْقاً ، بين يدي ،
ويعروها زبد مهتاج نافر . هالئ متظفر ، كالظل الواقف فوق جدار الشرفات
الناحلة ، وأرقب خطواً يأتى من طُرُقَاتٍ أخرى ، لكن الوقت يمر ، والساعة -

فَارْعَةً - تَعْلُنُ فِي اسْتِرْعَاءٍ ، عَنْ قَرَبِ اللَّيْلِ الدَّاهِمِ ، وَالْأَصْوَاءُ الْآتِيَةُ عَلَى وَجْهِ التَّلَجِّ الْأَبْيَضِ ، تَنْشُبُ حِصَانًا أَبْيَضَ ، يَجْعَلُ مَكْتُوبًا مِنْ سَيْدَتِي ، أَتَصَلَّبُ فِي وَفْقِي الْمَصْلُوبَةِ ، ثُمَّ أَقْضِي رَسَائِلَ تَحْمِلُهَا الرِّيحُ ، وَيُرْسِلُهَا الْبَرْقُ الْمَتَوَاتِرُ حَوْلِي .

الْيَاقُوتَةُ

« أَيْنَ الطَّرِيقُ حَيْثُ يَسْكُنُ النُّورُ ؟ »

سَيْدَتِي فِي الْبُهِو - الْفِرْعَوْنِي - تَدَاعِبُ مَلِكًا ، وَأَنَا طِفْلٌ ، أَتَدْنُرُ فِي أَسْمَالِ بَالِيَةِ ، أَخْرُجُ فِي اللَّيْلِ وَحِيدًا - أَمْشِي - فَوْقَ جُسُورِ التَّرْعَةِ ، غُلٌّ أَقْطَفُ بَعْضًا مِنْ أَزْهَارِ الصَّبِيرِ ، نَبَاتَاتُ الْفُلِّ الْبَرِّيِّ ، تَدَاعِبُنِي - وَتَطَارِدُنِي - تَتَحَلَّقُ حَوْلِي وَتَغَارِزُنِي ، لَكِنِّي أَمْشِي . . . وَأَدُوسُ عَلَى قَطَرَاتِ التَّلَجِّ الْمَشْتَوْرِ ، بِأَطْرَافِ الْعُشْبِ ، الْأَخْضَرِ ، كَالِهِيَ فِي وَادِي التَّوْبِ ، تَسَابِقُنِي الرِّيحُ ، وَأَسْبِقُهَا ، وَفَرَاشَاتُ الْحَقْلِ الْبَيْضَاءُ ، الْحَمْرَاءُ . . . الصَّفْرَاءُ . . . تَخِيطُ قَمِيصِي ، أَتَدْنُرُ بِفَضَاءٍ فَجْرِيٍّ لِعَشِيَّاتِ الْحَيَاءِ الْخَضِرَاءِ وَأَرْسُمُ بَعْضًا مِنْ أَحْلَامِي ، بِحَبِيبَاتِ الدَّمِ النَّازِفِ ، مِنْ كُلِّ خَلَايَا جَسَدِي الْمَسْفُوحِ ، عَلَى حَبَاتِ الطِّينِ الْعَطَشِيِّ ، هَلْ شَاهَدْتِ ظِلِّي ، وَأَنَا أَنْفِيًا دَاخِلَ قَلْبِي ؟ مِثْلُ صَبِيٍّ يَتَكَوَّرُ فِي جَنْبِي فَتَاةٌ - ضَاعَا فِي طُرُقَاتِ الزَّمَنِ الْمُرِّ ، وَغَابَا عَنْ عَيْنِ الْأَهْلِ طَوِيلًا - ظِلِّي يَتَغَاوَلُ عَنِّي ، وَأَنَا أَتَكَاسَلُ عَنْ ظِلِّي ، هَلْ عَادَتْ سَيْدَتِي مِ الْبُهِو الْفِرْعَوْنِي الْأَسْرَى ؟ تَنْتَدُّ الرِّيحُ ، وَيَتَوَجَّعُ فِي دَاخِلِ أَضْلَاعِي قَلْبِي ، - يَتَكَسَّرُ مِثْلُ الْأَشْجَارِ الْمَصْرُوعَةِ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ - أَتَنْهَى لِلصَّبْحِ وَاللَّيْلِ ، يُرَاوِدُنِي شَكْلُ امْرَأَةٍ ، تَسَارِجُ مَا بَيْنَ الصَّبْحِ ، وَبَيْنَ النَّوْمِ فَأَغْفُو . . . فَوْقَ فِرَاشٍ ، يَتَوَقَّدُ بِالتَّلَجِّ ، ابْتَرَدَ الْوَقْتُ طَوِيلًا ، هَا إِنَّ السَّاعَةَ آتِيَةٌ لَا رَيْبَ !! كَمْ يَبْعُدُ هَذَا الْفَجْرُ عَنِ اللَّيْلِ ؟ وَكَمْ يَبْعُدُ لَيْلَ الزَّمَنِ الْمَتَوَحِّشِ ، عَنْ آخِرِ أَطْرَافِ الْفَجْرِ ؟ تَتَمَسَّحُ بِهَرَّةٍ ، وَتَمْوُ . . . كَذْثِبَ بَرِّي ، يَعْوِي فِي صَحْرَاءِ الصَّيْفِ ، ابْتَعَدَتْ آخِرُ عَرَبَاتِ الْفَجْرِ الرَّحْلُ ، عَنْ طُرُقَاتِ الْعُشْبِ ، انْعَصَرَ الصَّمْتُ الْمُنْتَشِبُ ، فَوْقَ دِهَالِيزِ الْوَقْتِ النَّافِرِ ، وَابْتَدَأَتْ سِيَارَاتُ الْجَنَدِ ، تَعَوُّدُ لِيَجْتِنِهَا ، سَاكِنَةٌ ، هَا إِنَّ الْقَاتِلَ قَدْ فَرَّ ، وَعَصْفُورُ الْأَيْكَةِ ، قَدْ طَارَ إِلَى عَتَابِ النُّورِ ، لَكِنِّي يَتَفَسَّلُ بِالظِّلِّ السَّاقِطِ مِنْ أَرْبَاضِ الشَّمْسِ ، وَيَنْعَسُ قَرَبَ فَرَاشَاتِ الْحَقْلِ يَنْقُرُ حَبَاتِ التَّوْبِ الْبَرِّيِّ . . . وَيَجْرِي خَلْفَ عِمَامَاتِ الدَّغْلِ ، الْعَالِمُ فَوْقَ جُسُورِ التَّرْعِ الْمَغْسُولَةِ ، بِالظِّلِّ الْمَاطِلِ مِنْ عِلْيَيْنِ .

وَصَلَّ

« اجْعَلْنِي كَخَاتَمٍ عَلَى سَاعِدِكَ ، لِأَنَّ الْمَحَبَّةَ ، قُوَّةٌ كَالْمَوْتِ ،

اشْتَدَّتْ دُورَاتُ الرِّيحِ الْعَاصِفِ ، وَاهْتَزَّتِ النَّخْلُ الْوَاقِفُ كُورِيَقَاتِ خَرِيفِ أَصْفَرٍ ، لَمْ يَبْقَ إِلَّا أَنْ تَرْحَلَ أَوْ تَنْسَى هَذَا الْحَبَّ الْغَلَابَ الْقَاهِرَ ، فَوْقَ جِدَارَاتِ الْقَلْبِ الْأَبْيَضِ ، طِفْلٌ يَتَسَانَدُ قَرَبَ جِدَارٍ يَسَاقُطُ ، وَامْرَأَةٌ تَنْزِلُ دَخَلَ الْبُوصِيرِ الْأَخْضَرِ ، تَكْشِفُ عَنْ سَاقِيهَا ، تَصْطَاذُ السَّمَكِ الْبَرِّيِّ ، الْمَتَوَحِّشِ هَا هِيَ تَدْغِلُ

في الريح الهوجاء فتلف بها ، تُقرعها أن تركض ، في بحر لجي ، تنزل فيه الشمس ويرتاح الرمل المصفول ، على زُرقة أمواج البحر ، الجسد النافر يعلو ويفر ... الشعر الليل المحلوك ، يتطاير عبر رذاذ الماء الأزرق ، تتعلق حبات الشمس الحمراء ، بحبات الزبد الأبيض - فوق الجسد البحر - فتكشف عن سر السر آو ... هل عادت سيد من غارتها الليلية بعد ... اندلع الفجر وهامى خيل الرغبة ، ترقص فوق خلايا الجسد المسنون المتوقد تستنفر ، أغوار العشق الدوار بقلبي ، وتلملم حبات القمح البذور ، بأحراش الحقل ، الممدود على شرفات اليم الغارق ، فوق نخيل الصيد .

امراة

و مائة كثيرة لا نستطيع أن نطفي ، المحبة ، والسيول ... لا نتمرها
الريح تلاحقها الريح ، وهامى أفراس الضوء ، محمحم عبر عمرات جبال الصهيد ، فتركض أو تترأض خلف نداءات العشق المسنون ، يحمي من تسنيم ، وتقطع أميال الشهوة ، بحوافر يجلدها شرر ، يتطاير ، كالزبد المربد ، على ساحات الأفق المتمد . لماذا لم تات سيدك بعد ؟ نزل من أعمار هابطة من قرب عباات الظلمة ، تلفت حوالى ... تكاشفى ، وأكاشفها ، أفتح بابى ... من ؟ سيده الضوء المبهم ؟ والأفراس البراقة تحت عشايش الزهر النائم ؟ والسفن المبحرة - أخيراً - نحو جبال الله الميثوقة في قلب الأرض ؟ من هذى النائمة بقلبي ؟ من ؟ امرأة الزهر الليل تعانق آخر أطراف الأرض ، وتركض نحو المجهول بعيداً . بينا أتقرى جسدى بقعاً من أطراف غامقة اللون ... أغشى ... أتباطأ في الخطو ... أصفر ... للريح الصفر أن تاتي ، هل تاتي الريح السواحة تغزل ثوبى وتحيك مواجيدى ، سَمَكاً ... يتفاقر بين الأشعة البيضاء ، لسفن الصيد الغرقى في المينة ؟ أو ... لو تاتي الريح الآن وتاتي سيدك مثقلة الخطو ، تلق على باب المنعزل النائي ... هاأنذا أتساقط كوريقات الثوب الأصفر ، إبان خريف مجنون ، أتمرى قلبا ، يتطاير صدرى مِرْقاً ... مِرْقاً ... مِرْقاً ... هذى سفن الضوء - النافذ - تنجر من (من كل كربيات دمي) ناحلة صفراء ... ومفعمة اللون أحول أن أسترجع شيئاً ، لامرأة الحزن الغامق ، والصدر الجليل الشاق ، لكنى لا أتذكر إلا وجهها كالطفل النائم ، تحت شجيرات الحنطة ، في ليل الصيف المخنوق العارى . ضفدعة تنقر في أنداء ، الوقت الساكن ، كهل يتوكل فوق عصاه قبيل صلاة الفجر ، امرأة يتعاطاها بعض رجال الدرك الساحر خيل تصهل قبل صباح الديك ، وقبرة تنقل جامعاً ، بين وريقتي البوصر الفجرى السامى وتلامي أطراف الماء المثقل بالتطواف ، نواطير القش تجتمع ديدان الحقل ، وترقص إبان الهدأة من غسق الليل ، الوقت المفسول برشات العشق ... بلاد تجاذب ثوب محبتها ، أسرة هذى السليبة المجنونة ، لكن هاأنذا أتبعى النوم ، وأوجعي سيل التذكارات المخموم ، أجمع تذكاراتي واحدة ... واحدة ... واحدة ... وأفرق تذكاراتي واحدة ... واحدة ... واحدة ... من يتفلسف ؟ هاأنذا

وامرأة الأصداف الليلية ، والأوراق الدكناء ، أحاول أن أسترجع بعضاً من
أشبات وجوة تتقاذفها حيطان الوهم العالي .

تَرْيَمَةُ لَسْلِيمَانَ الْمَلِكِ

« أنا لحبيبي ، وإلى اشتياقه ... تعالي يا حبيبي ، لنخرج إلى الحقل ،
ولنبث في القرى ، لنبتكن إلى الكروم ، ولننظر هل أزهز الكرم ، هل نوز
الرمان ، أهرب يا حبيبي وكُن كالظلي ، أو كغفر الأيائل ، على جبال
الأطياب . »

وجه لساء الصيف ، نجيمات تتعلق في خيمة بللور أزرق ، قلب ملاك
يتدلى من تحت العرش الكوني ، ويهبط كإله الصيد ، - على عشب الأرض
المسترخي - في حالة سكر ، وجه ليمام البر ... يتقل خطوته الأولى ، فوق
تراب الطرق الريفية ، والشجر المتطاوّل ، ... يتكاشف ... يتحاضن ...
يمتد ... ويرامى ، أفقاً من يسطر يفرشها الوجه المتطامن ، لصبي يلهو في كومة
رمل يرسم وجه حبيبه - الأولى - بيت الرغبة والنشوة ... والموت . امرأة
تغامز ليمام البر ، تطارده ، ويطاردها ، ثم يصاحبها في نوبة ربح عات
مجنون ، رجل قطع أشجار الخنطة ، واللوز ، وراح يتابع رحلتها في يوم شاب
مدهول ، ها هي ربيع تدخلني وتزأجيني ، وأنا أدخلها وأزأجها . أركب نحو
مدانها سفناً من نخلات الضوء وأسبرج خيلي ، واحدة ... واحدة ...
واحدة ... نحو بلاد الرغبة ، استوقد نار الله ونار العشق ، ولكن البلد بعيد ،
والطريق المدخولة ، أهلة بالركبان ، ابتدا الزمن الصعب الآن واجتاد الأرض ،
يمرون سراعاً نحو الهاوية المفجوعة ، لرحيل لم يبدأ بعد ، سرة الوقت يمرون ...
خفافاً ، نحو طواحين الموت ، وأعراس النشوة ، آتية من غور الصورة ، عبد الله
استشهد في حب امرأة ، لم يرها من قبل ولم يسمع عنها ... لكن الحلم أتاها
تحت النخل وفاجأها ، كانت تنظر نحو النور الصاهل ، من أجناب الأرض
الآفي للاعحدود ، بأصلاّب الكون ، اهتز النخل ، انفرط الربط الحلو ،
انفلتت كل عصافير الوقت تراحم ، أشجار السبط البري ، وتنقر في حبات
الثوب ، المسجور ، على جسد الأرض الناحل ، هل شاهد عبد الله الرؤيا ،
واسترق السمع ؟

مليكة

مليكة هذي الجنية تختال على شرفات القلب ، تغادر مرقفه ، تاركة ...
سفناً ... من جص ... وقوارير ، وتنزل في أحراش الغيم ، تكاثف
أحجار الضوء المستونة بتراتيل الوجد ، تغري بذناً كانت تكلؤه ، سحب النوار
الراكضة هنالك خلف تصاوير الغيم . هل شاهد عبد الله الرؤيا ؟ واسترق
السمع ؟ هل شاهد عبد الله الرؤيا ؟ هل شاهد ؟ كان البحارة يفترون الضوء ،
ويتشلون الغرقى ، من أنياب البحر ، النهاش القاسي ، ثم يعودون فرادى ،
في زمن النوة والنوء ، يعاندهم شوق غلاب للوحدة ، والترحال طويلاً ، فوق

الزبد المُنْتَاج ، وما هي آخرُ أسماكك .. القروش تعاندهم ، وتُنظَرُ أطراف الماء
 المتقلب بالدم المخبوء ، بأعماق اليم ، تفر بعيداً ، وتساوهم . كانت سيدهُ
 تطفو فوق النجم الأزرق ، والموج ، — وتضحك للبحارة — فابتسمت البحارةُ
 للأطمار . المتزاحمة ، تلامسُ أطراف البحر ، ولكنَّ السيدة ابتعدت ...
 وابتعدت ... وابتعدت ... طاردها البحارة ، كانت سُفْرُ تركضُ ،
 وفراشُ يتوافدُ ، وتُجِومُ تلمعُ ، فوق ضبابِ شهبانٍ أخاذٍ ، فابتعدت ...
 وابتعدت ... وابتعدت ... حتى أخفاها الموجُ وغيبها بين ذراعيه ، انتفض
 البحارةُ ، وانقلب البحرُ ، وعاندهم وقتٌ مقهورٌ قاهرٌ . لكنَّ على الشطِّ
 الآخرُ ، كان هنالك .. عبدُ الله ، انتظرَ البحرَ طويلاً ، وانتظرَ الغيمَ طويلاً ،
 وانتظرَ النجمَ الرابعُ ، في أدغالِ السحبِ الدواميةِ ، خلفَ طواويسِ
 الصمتِ . فهل تأتي سيدتي بعدُ ؟ استضحك بعضُ البحارةِ وانكشفوا .. بلَّل
 عبدُ الله القلبَ ، بأكياسِ الدمعِ !! هل تشربُ شيئاً في هذا الوقتِ من
 السكرِ ؟ ... لا خبثنا ، كيف رأيتَ الدنيا ؟ ... واسعةٌ كعيونِ الطفلِ ...
 وضيقٌ كالقبرِ المنسدِّ ،

« ما أجل رجليك بالنعلين ، دوائرُ فخذيكِ مثلُ الخيلِ ، سرُّنكِ كأسُ
 مَدَوْرَةٍ ، لا يعوزها .. شرابُ تمزُوجٍ ، بطنكِ صبرةُ حنطة ، مُسَيِّجةُ
 بالسُّوسنِ ، نَدْيَاكِ كخشفَتين ، توامى ظبيّة ، عُثْقُكِ كبرجٍ من عاجٍ ، عينكِ
 كالبرقي ، أنفكِ كبرجٍ لبنانٍ الناظرِ ، نَجْمَةٌ دمشقي ، رأسُكِ عليك ، مثلُ الكزاملِ
 وشعرُ أبيكِ ، كأرجوانٍ ، مَلِكُكِ أَمِيرُ الخُصَلِ . »

استند الصيْفُ على جذعِ النخلِ ، وغابت آخرُ أقمارِ الليلِ ، وما هي
 أسرابُ النملِ تغادرُ غنباها — الشتوى — وترحلُ في زِيٍّ ملكيٍّ ، نحوَ الأوراقِ
 المُرْدَانَةِ ، بالوردِ ، تقاطعُ في رحلتها البريةِ أسرابُ الطيرِ ، امتلأ الوقتُ دُخَاناً ،
 وانسدَّت أبوابُ الدنيا !! نافذةٌ تفتتحُ في أبراجِ الوقتِ ، وضياءُ مليكةٍ إذ تتوجهُ
 صوبَ البحرِ ، وتستريحُ فوق شواطئِ المبلولةِ ، بالأصدافِ ، وتصفُرُ في وحدتها
 شعرَ صفائرها ، ثمَّ تخاليلها ريحَ آتيةٍ من جُزُرِ الشرقِ !! مُلِكَةٌ ها هي ربحُ
 العشقِ تخاليلني ثمَّ عجبُ ، وأنا كهلُ ، أتعينُ التجوالَ على طرقاتِ الصخرِ ،
 غنيتُ طويلاً لم يسمعي أحدٌ من قبلُ ، ... آخيتُ كثيراً ما بينَ الغيمةِ ،
 والغيمةِ . لكنَّ مليكةً تتأى وتعانِدُ في رحلتها أن تبدأ ، والمركبُ واقفةٌ ، والريحُ
 موأيةٌ ، وعصافيرُ الغيمِ ، تلملمُ أذيالَ النوى ، وترفلُ في حُلُلٍ من زهرِ أبيضٍ .
 تسبقها رائحةُ الليمونِ المخضَرِ ، ويمرُسُ موكبُها ، طيرٌ من نَزَلِ الصيْفِ
 الشمسيِّ . . أجراسُ صلاحٍ تتعالى في دهليزِ الصمتِ ، ويسمعها عبدُ الله ،
 فتهتزُّ الأيكةُ ، والسُرُرُ المقرودةُ ، فوق محرابِ القلبِ ، مليكةٌ ، لم تأتِ بعدُ ،

وعبدُ الله صبيّاً كانَ ، وحينَ دَعَتْهُ الرِّيحُ ، على مائدةِ الشمسِ ، وَغَسَسَ ماءُ
البحرِ طفولتَهُ ، كانَ يُجْمَعُ حباتُ التُّوبِ - ويمشي في طرقاتِ الأرضِ - التَّمْ
عليه النَّاسُ وطعموا ، صلوا للنيمةِ أن تَنزِلَ ، فوق الأرضِ العطشى ، والمطرِ
الدَّفَاقِ ، يَلِ وَيَفِرُّ أجراًن الملحِ النَّابِ فوق تضاريسِ ، الزمَنِ الخائضِ ،
والمحشوبِ بانيابِ الجوعِ ، الصاهلِ من عُشْبِ الصخْرِ .

« ما أَجْمَلُكَ ، وما أَحْلَاكَ ، أَيُّهَا الحبيبةُ بالذَّباتِ . »

انتظرَ طويلاً عبدُ الله ، ولكنْ مليكةٌ كانتَ جَنِيَّةً ، أخذتُهُ ... بينَ
ذراعَيْها ، لفتَهُ ... في ثوبِ كَتَانٍ أبيضَ ، ثم دَعَتْهُ ... لمرافقتها المجهولةِ ، في
أعمالي البحرِ ، استضحكَ عبدُ الله هناكَ على جُزُرِ المَرْجَانِ ، المصفورِ بريقِ
الحُمُرِ ، استلقى - عبدُ الله - وشاهدَ حباتِ اللؤلؤِ إذ تنكورُ في نَزَلِ الرؤيا
والسرِّ . سألتهُ مُلِيكةٌ ... هلْ يذكُرُ عبدُ الله الصَّيفَ ... وحباتِ العنبِ
الأخضرِ إذ تنكورُ فوقَ عِشاشِ الطيرِ النَّوَامِ ، على سُرُرِ الليلِ ؟ وإذ يلهو
بطفولتِهِ مزهواً بنباتاتِ الحناءِ ، الراكضةِ ، على جنباتِ النهرِ ، وأعوادِ الكتانِ
المعقودِ ، بتاجِ الزرقةِ واللونِ ؟؟ وما هو يلهو ، يتصيدُ أسماكَ الدَّغَلِ ، ويلقى
بطفولتِهِ قُرْبَ فراشاتِ الحقلِ ، ويجلسُ تحتَ الأشجارِ السامقةِ ... هناكَ على
عتباتِ الضوءِ ، يكلمُ بعضَ عصافيرِ تَجَرُّ ، ... أفراسَ الحزينِ المنقوشِ
بداخلِ بواباتِ القلبِ ، ... يداعِبُ سَنارَتَهُ ، هلْ تَأْتِي أسماكُ الماءِ حوالِيهِ ؟
هلْ تغمرُ ؟ يَفِرُّ في سِتْرِ الوحدةِ ثُمَّ يَمَانِي نَشْوَتَهُ ، مُشْتَدّاً للمليكةِ ، هذي
الجنيةُ . من فجأها في هذا الوقتِ من الليلِ ؟ ويركبُ صوبَ مراتبِها ، خيلاً
من ضوءِ مَحْمُومٍ ، يدخلُ أرباضَ قبيلتها ، ومراييعها ، لكنْ كلابُ الصيدِ
تمشُ ، وينفِرُ ... ذبانُ الوقتِ جناحيه ، ويفزو عبدُ الله المربيعَ ... ها هي
ريحُ نَيْفَةٍ ، رطبةٌ ... تعدو ... تعدو ... تعدو ... وتمرُّ خفيفاً فوق
الرمْلِ المستوحشِ ، ثُمَّ تعدُّ الحبابَ ، وتغرسُ ما بينَ الرمليةِ ، والرمليةِ ...
شَجَرًا من أَيْلٍ ... تَحْضُرُ ، وتخططُ نهراً ، لمياهِ الغيمِ ، وتَهبطُ في نَزَلِ
الضوءِ ، لكي تُعَبِّرَ صوبَ حبيبتِهِ .

« قاتلتكِ هذه شبيهةٌ بالنخلةِ ، وثدياكِ ، بالعناقيدِ ، ورائحةُ أنفكِ ،
كأجودِ الحُمُرِ . »

كانتَ سيدةً من ذهبٍ ولآلئِ نَعِيرٍ ، ومياهٍ تتراقصُ فوقَ نُبِيَّاتِ الفضةِ ، ثُمَّ
تَحُلُّ السيدةَ - العابرةَ - ضَفَائِرَها ، وتُفَكُّ رِباطَ قميصِ النومِ ، وتخلعُ نعلَيْها ،
ينفرطُ الثوبُ المَحْمُومُ يُعَرِّى بَدَنًا مَحْمُومًا ، ... وَيُكشِفُ مَدَنًا تملأها أَصْدافُ
اللؤلؤِ ، ياقوتُ من جنباتِ الصحورِ يَفِرُّ ، واحدةً ... بعدَ الأخرى ، ثُمَّ يَكُورُ
خَبْلاً من نورٍ حولِ الخِصْرِ العالجيِّ ، وينسجُ مُتَكَتًا ، لضفائيرِها اللينةِ الفحشاءِ ،

المتكسرة على - الجسد البحر - فتسبح ، يتبعها الماء ، وترجع أجزاء الجسد
البيض كزهرات اللوز القطبي ، وحين تلاطمها الريح السيلالة ، تستضحك
للماء ، وتكشف عن مستها ، للشمس اللينة الرخوة ، تستضحك لطفولتها ،
ورفاق طفولتها ، يأخذها شوق يجلبها إذ تنقش فوق كزيات الرمل ، الناعم ،
يخضنها ويؤاخيها ، ثم يهجد أقدام عصافير تتبعها ، وفراش يفقو خطوتها
واحدة بعد الأخرى ، تأخذ يستها الشمس ، وتمطيها وجداً كالبحر ، وتبحث
عن رجل لم يخلق من قبل .

وجد

« وحيبي أبيض وأحمر ، معلّم بين ربوة ، رأسه ذهب إمبريز ، قصته ،
مسترسلة ، خالكة ، كالغراب ، عيناه كالخمام ، على تجاري المياه ، مغسولتان
باللين ، جالستان في وقتهما ، خداه كحبيبة الطيب ، وأنلام رباحين ذكية ،
شفاه سوسن ، تقطران مرّاً مائعا . يدها خلقتان من ذهب ، مرصعتان
بالزبرجد ، بطنه عاج ، أبيض ، مغلف بالياقوت الأزرق ، ساقه عمودا
رُحام ، مؤسستان ، على قاعدتين من إمبريز . »

أبل يريض قرب سواين ظل ، غيم يخرج عن دائرة الغيم ، سمة تقطر
أنقا ، من برقي ، يتخلق قرب نجيمات الحلم . امرأة تربص بالشمس ،
وتركض في منحنيات الزرق والأسر ، هل شاهد عبد الله الرؤيا . . . واسترق
السمع ؟ هل شاهد وانكشف السر ؟ كانت سيده الزمن المتقل ، والخطو
المتقل ، تنتقل ما بين الظل ، وبين الظل ، وتكشف عن ساقها ، . . . زبد
يتطاير من أفق البحر ، ويغسل أشعة السفن هنالك في الميناء ، انفتح البرزخ ،
وارتطم البحراين ، فهذا عذب وفرا ، والأخر ملح وأجاج ، وهاج . هدأت
واستلقت فوق أريكبتها غلخضراء ، وراحت تنظر نحو السقف المبهم ، والغيم
المبهم ، ثم تغادر رحلتها صوب الشيطان المجهولة ، والخلجان الأخاذة ، لنهار
يتعلم كيف ينج من الليل المرصوص ، على سندان الظلمة ، والوقت ،
وأرخت لليل ضفايرها ، ضجت موسيقى الوحدة ، والغربة ، وانكشفت في
سجن الصمت سماوات الصبوة ، راحت تبكي أشجار السط البري ، الراقب
فوق حواف الترع العطشانة ، والكافور المتصاعد ، نحو سحب ، لم يسق
بلذا . . . مينا من قبل ، اهتزت بالرقص المتخافت ، سألت : إن كان
الفجر قريبا من شرفتها ، أرخت لليل ، سحابها الدكنة ، وراحت تقرأ تطرد
عنها أشباح النار الشتوية ، لكن البرد هنا قاس ، والثلج ، ينز ويتكاثف
شيئا . . . شيئا . يغزو هذب أسرنتها ، يتعلق طير مصلوب ، فوق شجيرة
بلوط ، عطشى . وقوارير تسابذ لفات دخان ، لم يبلغ حد نداء محموم بعد ،

وها هي تتعلق ما بين الغرفة ، والسقف ، تحاول أن تسترجع شيئاً عما فات ، ولكن الوقت يمرّ ببطء كالساعات الأولى لرحيل ، تمرّ وببطء ، ها هي بعض نداءات الصبوة ، تغزوها ، تمرّوها ، رجفة موت مُستتر ، تتعلق عيناها بامرأة الضوء الساقط ، وهي تحاول أن تتوالّد من خلل النور ، والنور ، وتكشف للشمس طريقاً ، من صدر عاجي لأن كأعوار الحنطة ، إذ تتمايل - في وقتها - من جرّاء . . . الريح اللينة الرخوة ، لكنّ الباب تنفتح فجأة ، وانزاحت جدران الغرفة ، واتسعت حتى وسعت ، أفقاً/بحراً يمتد ويرامي ، نحو اللامنتور المرنّ . . . ضحكك . . . وانفجرت . . . شفتاها عن بزقي ، لماع ، صاف ، كان يؤانس وحدتها . قالت تجلس أو تأكل شيئاً ، من خبز الشوة . . . ؟ لا هاأنذا أصنع فنجان القهوة بالضوء ، وأسبد فوق الجدران أشعة شمس من قلب يفتت ، حرّفاً . . . حرّفاً ، ظلت تكبر يوماً . . . يوماً . . . حتى شبّ حريق النار بجسمي - الناحل - واستشهد في قلبي طير أخرس ، . . . ازهار الرغبة ماتت . وانفلتت أنهار النور بعيداً ، جفت . . . وأنا افتتحت كتاب جيل ، خادعة القطر ، ولم تنزل غيمات الله عليه ، وافتح بابي كي أدخل . . . دعني أتوصاً ، وأصل ، فانا عاشقة لنهار لم يطلع بعد ، وأرض لم يمش فيها أحد من قبل ، وطفل سواء الله بري . . . الضوء ، وخيل تركض نحو الغابات الخضرا ، من وديان الأرض المجهولة ، في رحلة حب لا تكمل أبداً ، عاشقة لصباحات الشوة والوجد !! وحاول أن يتكلم غلق الباب حواليه ، انكشفت أسرار وسرايب ، لمئات لم يدخلها من قبل ، وأغلق عينية طويلاً كي يبهّر ، لكن لم يلمس شيئاً ، . . . أغلق ثانية عينيه افتحت حجب ، ودهاليز كانت خافية . . . ها هي أصداف . . . ولأى . . . ونوارس تتغل فوق شطوط الماء الراق غلمان يقتسلون بضوء صاف ، ويمرّون . . . خفافاً ، أكواب من فضة . . . وقوارير من ذهب خلّاب للبصار ، وأخاذ للأنظار وقطفات من ضوء زاو ، . . . بسط من سندس . . . وأباريق من فضة ، يحملها الولدان ، وعسل من شهد ، يتقطر كالبللور ، فمن يدخل يشرب ، من يطلب ، يأخذ .

طواف

« فلنسمع ختام الأمر كله ، في الليل على فراشي طلبت من تحبة نفسي ، فما وجدته إلى أقوم وأطوف في المدينة ، في الأسواق ، وفي الشوارع ، أطلب من تحبة نفسي ، طلبته فما وجدته ، وجدني الحرس الطائف في المدينة ، فقلت أرايتم من تحبة نفسي ؟ تحت ظله انتهيت أن أجلس ، وثرته حلوة لخلق ، اسندوني بأقراص الزبيب ، انمشون بالتفاح ، فإني مريضة جداً ، أنت جميلة ،

يا حبيبي ، ومرهبة كجيش بالوية ، إلى أن يفتح النهار ، وتنزيم الظلال أرجع ،
حبيبي مد يده . . من الكوة فأنت عليه أحشائي .

ها هو دهليز يتلو دهليز ، سرداب يتلو سرداب ، أجنحة لللائكة ، بيض
توقص وترق حوالينا ، شجر الضوء ، ويلقي القطر القيات الهائل ، وانبلج
الفجر الليلي ، وضحت شمس العشق أشعتها ، من يتلقى من سحاب النجم ،
ويربط بالأحجار الغيمة ؟ هذا البحر اللجج الضخاب ، فمن يدخل يغرق فيه ،
ومن يخرج . . يضرب في الأرض جثوا ويضيع السيدة الآن
انكشفت ، لكن لم المسها ، أو أدنو من شهد أنوثتها . . شجر ضوء يركض .
ونوارس تبايق صارية السفن الغرقى ، قبرة تسكن داخل قلبي . . أزهار تنفتح
تفتق عن أكام تنضج ، يعطو المسك الهواء ، وحبات الريحان العابق . هذى
امرأة تعرف سر أنوثتها ، وتداخى الليل القناص الداغل ، في لجج السهوية .
والنشوة ، ثم تمر على أجران الملح المتكوم في أرض البور ، تصفق لعصافير
البوص البري ، وأعواد التناع الأخضر ، والحامول ، وتقطف من سهل
الخططة ، سبع سنابل خضراء ، وتطعم من ينعمها ، لكن من يتبعها ؟؟ غير
عصافير الماء ، وأفراس الحلم ، ونخلات الضوء ، أفر بعيداً عن سيدى ، على
أبصرها ، والوقت قصير جداً ، في هذا الزمن المتسلط ، كالسيف ، أجز
الوقت ، ومزقاً من شريان القلب ، وبعضاً من أضلاعى ثم أعرض ،
بيتاً للسيدة الساكنة ، هناك على ضفاف الأنهار . تجاه الأكواخ الميثوية في قلب
الأرض . - وصحراء الصيف - وها هي تدنو وأراقبها . . . نجم فضي يجرس
خطوتها ، وينابيعها ، في حركة تجوال أبدي ، . . . أدنو . . . أدنو . . .
أدنو ، لكن الأجنحة تمانعني . . وتسر خطوى بالشوك ، النفاذ المسنون ، كجلد
القنفذ . . . ارتد بعيداً . . أتململ في جولان الليلة ، . . . أنحين سهو الوقت ،
لكي أنسل إليها في مخبئها الزهرى ، أحادثها ، وتحدثني ، والحراس المنتشرون
كهزاني القمع ، تراقبني . . أتصور عشتاً . . أتشفق كالصخر ، الناري بواى
الجن ، وحاولت مراً أن أقف خطوتها - أترصدّها - كانت شهب - مارة تلمع
حارقة - تترصدنى ، فتابع تجوالى فوق مدارات الوقت المسموم المر ، وأنعس
قرب صخيرات الموت ونادى صوت يمتد ، من غور السكرية ، فأفقت ،
وكانت سيدة الضوء تقرب منى . . غشائي وسن قهار قاهر ،
فاستصرخت . . وناديت عليها ما ردت ، . . . كلمت الريح الثقالة ، لم
تسمع ، وأشارت أن تدخل قلبي ، فاندست طرق . . . وتذخر صخر - في
عرض النهر السيال وأعرض طير ونات خيل وبيت أساوم
نفسى . . . ساومت . . . اشتدت ريح عاصفة ، صرصر وانهمر الماء ،
المختوضر ، بدماء الرمل ، اجتاحت خيل مدنا ، كانت ساكنة من قبل ،

وَزُلْزِلَتِ الْأَرْضُ .. عَيُونًا كَانَتْ تَتَفَجَّرُ .. وَالسَيِّدَةُ الدُّكْنَاءُ ، تَرَاقِبُنِي ، مِنْ شَرَفِهَا النُّفُيَّةِ ، أَشْلَأُ التُّوتَ مَبْعَثَةً ، تَسْتَضْحِكُ ، وَتَلُمُّ مَلَأَتَهَا الْبِيضَاءَ حَوَالِهَا ، يَتَقَاظَرُ طَيْرٌ فِي جَلْسَتِهَا ، جَسَدٌ يَرْتَدُّ عَلَيْهَا ، يَخْرُجُ مِنْ صُحَّتِهَا ، وَيَنَادِمُ أَشْجَارَ الصَّبِيرِ ، الْقَائِمَ فِي وَحْدَتِهِ ... هَا هِيَ رِيحٌ مِنْ حَنْطِهَا تَأْتِي وَتَبُثُّ فَأَرْتَدُّ بَعِيدًا ، يَنْسَرِبُ الْحِرَاسُ ... وَادْخُلْ مَسْكَنَهَا الصَّيْفِي ، أُنَادِيهَا ، وَتَنَادِيَنِي ... كَانَتْ سَنَوَاتٌ عَجْفَاءٌ مِنْ قَبْلِ أَرَاكِ ، وَأَرْضٌ لَمْ تَوُثِّبْ ... أَكْلًا ، طَيْرٌ يَهْجُرُ وَطَنًا كَانَ يَسَاكِنُهُ ، وَيَسْتَمُّ شَطْرَ الْغَيْمِ ، مَلِيكَةٌ ... تَفْتَحُ شَرَفَهَا لِمَصَافِيرِ الْمَاءِ ، وَأَشْجَارِ اللَّوْلُؤِ ، وَالنَّارَنِجِ الْمَتَفَتِّحِ فِي وَقْدِ الصَّيْفِ ... وَتَعْرُدُ شَمْسٌ أَشْعَبُهَا ، كَيْ يَدْخُلَ ضَوْؤُهَا ، تَتَرَاقُصُ أَفْرَاسُ الْمَاءِ/الْحَلَمِ ، حَوَالِهَا ، وَتَقْرَأُ فَرَاشَاتٍ كَانَتْ سَاكِنَةً فِي شَرِيقَةِ الصَّمْتِ ، وَتَرْقُصُ حَوْلَ الْوَجْهِ الْمُسْتَعْصِمِ ، بِالضُّوئِ ، وَهِيَ هِيَ آخِرُ أَجْنَادِ الْأَرْضِ تَقْرَأُ ... مَلِيكَةٌ تُتَرَلُّ بِيَدِهَا ، سُرْرَ النَّوْمِ ، لِفَارِسِهَا الْمُتَوَحِّدِ ، بِأَمْرَةٍ ، يَعْتَقُهَا حَذُّ الْمَوْتِ . وَأَفْرَاسُ الْأَرْضِ مُرٌّ ، وَتَتْرَكُهَا فِي شَرَفِهَا جَالِسَةً تَتَرَقَّبُ ، وَتَقْرَأُ الدَّمْعَاتِ اللَّوْلُؤَ ، كَاشِفَةً ... عَنْ وَجْدٍ مَسْجُورٍ ، فِي غُرَفَاتِ الْقَلْبِ الْمَلَانِ ، بِوَحْلِ الْأَرْضِ ، وَجِلْدِ الْفُقَرَاءِ ... الْمَطْرُوقِ بِأَسْنَانِ الشَّمْسِ الْحَرَّاقَةِ ، كَانَتْ تَرَقِبُنِي ، بَيْنَ أَهْيَاءٍ لِرَحِيلِ فَجَرَى آبٍ ... تَسْأَلُ فِي دَهْشَةٍ طِفْلٌ بَرِيٌّ ، — مِثْلَ خَبُولِ الضُّوئِ وَأَفْرَاسِ الْحَلَمِ — الْمَلَمُّ بَعْضًا مِنْ أَشْجَارِ الْمَلْحِ وَجِبَاتِ الْخُرُوعِ ، وَالنَّعْنَاعِ الْأَخْضَرِ ، وَالصَّبِيرِ الْمُنْتَطَوِّلِ فَوْقَ جَسَدِ التَّرْعِ ، الْمَصْقُولَةِ بِنَبَاتَاتِ الْمَاءِ أَرْوَاهَا . بِالْذَّمْعِ الْهَطَالِ ، لَمْزِنِ الْقَلْبِ ... فَتَكْبِرُ ... وَتَصِيرُ قِلَاعًا . هَا أَتَذَا أَرْحَلُ فِي سَاعَاتِ الْفَجْرِ الْأَوَّلَى ، أَرْقُبُ شَمْسًا ، تَتَفَجَّرُ مِنْ خَلْفِ تَلَالِ السُّحُبِ الدَّاكِنَةِ اللَّوْنِ ... وَأَرْبِطُ أَفْرَاسِي بِطَيُورِ الْمَاءِ ... وَأَزْرَعُ بَعْضَ شَجِيرَاتِ الْحَنْطَةِ ، خَلْفَ الدَّارِ الْمَاهُولَةِ بِالْجَنُوعِ ، وَأَوْصِي ... بِسَقَاتِهَا ، حَتَّى تَأْتِيَ بَعْضُ سَحَابَاتٍ حَلِيٍّ فَتَسَاقِيهَا . وَمَلِيكَةُ هَذِي الْعَاشِقَةُ الْمَعشُوقَةُ ، تَعْمَلُ لِي ، وَيَفْرِيغُ الْبِرِّ ، إِلَيَّ بِحَمَلَتِي جُزْءًا مِنْ غَيْمِ رَسَائِلِهِ ... يَتَصَاهَلُ حَوْلِي وَيَنْطُ ... هَلْ تَشْرَبُ كَأْسًا يَا مَحْبُوبِي ؟ أَنَا .. لَا أَسْكُرُ لَكِنِّي أَسْكُنُ فِي نَذْرِ الْوَقْتِ ، وَأَبْدًا فِي رَحْلَةِ صَيْفِي ، تَذَكَرَاتٍ نَحْوِ ... الْأَهْوَالِ الْمَسْكُونَةِ بِالْأَسْمَاكِ ، الْخُلُجَانِ الْمَمْتَدَّةِ ، بَيْنَ الْبَحْرِ وَبَيْنِ تَذَكَرَاتٍ ، وَصَبْرِي تَذَكَرَاتٍ .. وَمَسُوقِ تَذَكَرَاتٍ ... وَرَايَاتِي الْبِيضَاءِ ، الْمَشْرَعَةُ هُنَالِكَ فَوْقَ مَوَانِي الْغُرْبَةِ ، وَالتَّرَحُّالِ طَوِيلًا تَذَكَرَاتٍ ... عَيُونُكَ تَذَكَرَاتٍ ... وَأَشْجَارُ الْحَنْطَةِ ، وَالسَّعْدِ ، وَأَوْرَاقُ الْحَوَرِ السَّامِقِ ، تَذَكَرَاتٍ ، وَشَارَاتِي تَذَكَرَاتٍ ... أَنَا الْآخَرُ ، تَذَكَرَاتٍ ... اقْتَرَبْتُ سَاعَةً مَوْقِي ، وَانْشَقَّ الْقَمَرُ الْأَخْضَرُ ، — فَوْقَ صَحَارِي الْعَشَقِ الْمَعْطَشِ — قَامَتْ وَاسْتَلَقَتْ ، فَوْقَ أَرِيكِهَا الْخَضِرَاءِ ، وَهِيَ أَنْتِ بَدَاتِ .. تَعَانَدُ نَفْسُكَ ، ... تَدْخُلُ فِي أَيْرَاجِ الْيَأْسِ ، وَتَخْرُجُ مِنْ أَفْنَاءِ

الحلْم .. - وكان الفجر يمر علينا - يقسم بالنجم ، وموطنه ... ، يلقي
بأوائله ... ثم يعاود نحو البحر مسافته ، هل تشرب يشاً ، يا عجبوى ، وأنا
أشقيك وأملك كأسك ، من خير النشوة والصبوة . لا . أنا لا أشرب لكن أبحث
عن شىء ، لم أعرفه من قبل ... وأبحث عنك ... وساقية النهر تدور ...
تدور ... تدور ... وأرضي عطشى ... ومدائن قلبي ... لم يفرس فيها
أحد ، من قبل شجيرة ... أو يسقى حتى بذرة قل ، - يسروح فيها
الرحل .. والركبان - (في تلك الوديان المقفرة الجمرة) والأيل المحرور
المأرب ، من وقد الشمس اللساع ، أو ... قلبي يشاق إلى نبع يروي عطش
الصحراء ، المشتق ، ما أصعب ما تطلب يا عبد الله !! استضحك عبد الله ،
وغادر مرفأه ، في عين الشمس الحمئة ... وامتدت سفن كانت راسية ، عوانه
أفلة ، وأشار إلى النخل الراسي ، قرب عشيبات الحقل ، أن انثر مجارك فوق
الأرض البور ، وافرط من قلبك ، رطباً ... لجيوش النمل المخبوء ،
بسكنات الصخر ... وكحل كل عيون الفقراء ، بشهدك ، فاهتز النخل ،
ارتعشت أرض كانت ... هامة ... وربت جزر ، - يملأها دود الوقت
وغسلن القرح - ... وأورق زهر كان يسكنه ، الموت ، وهلل طير الوقواق
على مدني كادت تنسى حضن الشمس ، التوارة ، ثم أشار إلى الريح بأن تدنو
وتلائح أعواد الخطة ، وشجيرات الجميز ، وأزهار الليمون ، اندفعت ريح
صافية ، حبل ، فوق شواشي النخل ، اندلعت نيران الصحو ، فأورق في
عنياب .. الجسد / الموت ، النور المهذل من جنبات الغيم ، وما هي ريح
تحركت في الأرض ، فيهلك نسل ، وتفزع رؤس كانت - غبوة - تحت جدار
البحر العاطش ، وأشار إلى النار ، بأن تفرق فوق الأرض ، ملائتها ، سحب
راكضة نزلت فوق بلاد أفلة ... وامتدت شرفات الحلْم ، على أجران
القمح ، المنتور بأحراش السهل ، وما هي مدن تظوى ، يعروها شبق فتاك
للضوء ، المارق ، من يملك بشرار النار ، ويحمل في القلب مسرتها ، ويصاحب
ومضاً لبروق الليل الدفاقة ؟ يغدو أفقا ، من صيف فوق بلاد الجوع الصائف ،
ثم يعاود رحلته ، منتظراً ، أن تأتي هذي السيدة الخضراء ، تبلل عطشاً ، يتشقق
كالجرح ، وجرحاً يتمزق كالصخر ... وما هو صرخ يتمدد من لجج الماء ،
الياقوت الأحمر ، وزمرة تتلالا في البهر الصاحب ، ومليكة تدنو ...
تدنو ... تدنو ، هل شاهد عبد الله الرؤيا ؟ صرخ يدخل فيه !! زهور تنشق في
الجنين ، تمارق تصطف ، على سُرر الماء ... إباريق - يحملها الولدان -
قتلاً بالخير المعنوي ، تحط عليه النشوة ، فتواخيها ، ويواخيها ، مليكة ...
هذا وقت للحب ، ووقت للتهان بأرض الصبوة ، والعشق ، اقترى ...
واقترى ... واقترى ... فاضت كأس السكر من شفق ، وأورق في أضلاعي

وقد الجمر ، انشقت أرض كانت هامدة ، طلع زاه ، يطاوع في لجج الوقب ،
 ويعلو كمدى سَرمَد اقترى .. أينها السيدة الخضراء ، فعبد الله
 الأخضر ، قد شاهد واسترق السمع . مليكة هذى السيدة الخضراء ، امرأة
 تعرف سر أنوثتها ، وتدأجي الليل القناص ، الداغل في لجج السهوة . . .
 والنشوة ، ثم تمر على أجران الملح المتكوم ، في أرض ، الجوع ، تصفق
 لعصافير البوص البرى وأعواد ، النعناع الأخضر ، والحامول ، وتقطف من
 سهل الخنطة ، سبع سنابل خضراء ، وتطعم من يتبعها .
 « إذا امتلات السحب مطراً ، ترثقه على الأرض »

القاهرة : محمد آدم



من وريقات زمن أبي ذر الغفاري حوارية السيف والعنق محمد أبودومة

هذا ما قدرناه .. ،
وهذا ما أملتُ .. الحيطه
موتاً ستموت
إما قهراً
إما إذعانا
إما سغباً
أو نفيأ في ملكوت التيه
فاختر لك ما يخلو ..
اختر لك دريا
لا تسألنا .. مرحة ،
إرجاء
أو .. حتى حتى القربى !

.. لا .. يا
لا .. ويحق طراوة مُتكتك .. ،
فالأ .. ليتك حين أمرت أضفت إلى ،
قائمة سخائك ،
أو بالعشق !! ،
لُكنت قبلت .. ،
فأكتر .. ما أكره ،
حُكاماً أمأرون ،

بمعروف ونسوه
ورعاباً مأمورين به عن وجل ،
أو عن حذر قبلوه
ولذا .. يا ..
إني أعلن بدء الثورة .. سرا ..
ولكني لا يظلم فردٌ .. منا .. فرداً ،
... تتحاج .. ،
فإذا رجعت حججك ..
أتغاضى ... وأقر .. وأرضى .
أما ... إن رجعت حججى
ف .. ،
ستكون الثورة يا .. علنا ..
... وإذا لم أقبل يا صعلوك المنحطين ؟ ..
— ستعصى حذامك ندماً .. يا سيدنا الأماز ..
.. إذ أن الصعلوك المنحط كما يتراى
لرحابة عقلك .. ، منذ زمان وهو

يؤلف موسوعة معلومات عن سفهاء
المخلوقات ... الجهلاء .. ، وسأفرد
فصلاً لمقامك فيها .. حتى تتعري
عوراتك للدهماء ..
فاخترتك .. ما يخلو ..

— فلماذا لا تسألني عن شق البسمة في شقي ؟
: إني لا أفهم قصدك !!

— سأعودك ثانية .. حين تحاول أن تفهم
وغدا سنرى ...

— ماذا ؟ إني يا هذا أعرف أمثالك
ونواياهم ..

إني يا هذا أعرف فنّ اللمز
وفن الرمز .. وفن الغمز
وفن الهمز .. !!

— لكن هل تدري فنّ العشق .. ؟
تباريح العشق وداء العشاق ؟

— ما زلت على ما أنت عليه ..
الرمز .. الهمز ..

— تدري أني لا أليز .. يا مولاي
وما أرجوه الساعة .. ألا تنسى ..

عشق العشاق لن عشقوا !!
.. وتذكّر .. ثم غاضباً أمرك ..

إما ..
أو .. إما ..

فبأيهما سيكون الخير

اختر لك حديقاً .. أو تيتها .. !!
إما أن تقبل حكم الحجة ..

أو .. في الموسوعة وجهك سيجمل فصلاً !!
— قل يا صعلوك .. قل !!

— هذا .. أمر .. فتأدب يا مولاي
— ماذا .. بك .. ؟

— ما أطلب لفظك .. لا أطلب غير العدل ..
نتساوى .. في الإنصاف إذا شئت

أو .. أو .. نتساوى في الظلم
— ما أفسى هذا المطلب !!

رحلت أيام ابن الخطيب ...
ولن تلقى من يغري فريه !!

— نتساوى في الجوع الرائع أو في التخمّة
أو نطعم حين الجوع ونميك حين الشبّة !!

— هذا أمر .. يعينك ويعني غيرك
احشر أنفك فيها يعينك .. وكفّ

ولعلمك ..

جاءتنا الأنباء تؤكد أن الناس بخير !!
— هل عانيت دواخلهم .. ؟

— دوماً تعلمون كل حلوقهم الضحكات
.. ويكفي هذا ..



هَذَا الْوَقْتُ تَخْتَارُ صَلَاتَكَ فِيهِ

محمد بن عماره

مجنون أنت لأنك لَطَخْتَ يَدًا بِذِمِّ الْفَاكِهِ الْمُنْعُوعِ
وَسَلَقْتَ جِبَالًا صَخْرِيَّةً لَتَادَى مِنْ فَوْقِ الْقِمَةِ عَائِقَةً
بِوَذِيَّةٍ مَنَحْنُكَ دُخُولَ الذَّاتِ لِنَسَالِ أَجْسَادِ الثَّرْبَةِ
وَجَنَاحِ الشَّهْوَةِ . وَتِيَارِيخِ الْوُجْدِ النَّاسِبِ فِي قَلْبِكَ سَوْنَةً
تَسْرُخِي فِي مَعْبَدِ هَذَا الْحُبِّ .

٢

إِذْنًا أَنْتَ الْمَكْنُ
لَمْ أَسْأَلْ عَنْكَ النَّاسَ
وَلَمْ أَعْرِفْ عَنَّاكَ قَبْلَ الْآنَ
وَلَيْسَ لَدَيَّ دَلِيلٌ عَنْ جُرْمِكَ
مِنذُ زَمَانٍ أَخْبِرْنِي قَلْبِي
عَنْ وَقْتِ تَخْتَارُ صَلَاتَكَ فِيهِ
دَعْوَتِكَ فِي صَمْتِ الزُّهَادِ
فَأَتَيْتُ حُزْنِي فِي حَقِيقَتِكَ
وَأَمْسَكْتُ قَلِيلًا مِنْ وَرَقِ الدَّفْلِ
لَتَضْمَنَ جُرْحَ بِلَادِ الدَّفْلِ

٣

كَانَتْ كُلُّ الطُّرُقِ نَسُورًا تَأْكُلُ مِنْ كِبْدِي

وَالْقَتْلَ يَتَنَاوَرُ فَوْقَهُمُ الرَّمْلُ
وَسَيْفٌ صَدِيقٌ فِي كَفِّ يَدٍ مَقْطُوعَةٍ

||

أَوْتَدْرِى مِنْ أَيْنَ يَمُرُّ اثْنَانِ
وَبَيْنَهُمَا شَوْقُ الْمَشَى الصَّاعِدِ
إِنِّمَا يَخْتَفِيَانِ إِذَا طَالَ السَّيْرُ
الْأَوَّلُ يَلْمِجُ الْوَحْشَةَ
أَمَّا الثَّانِي فَهُوَ الْعَاشِقُ عَذْبُهُ ظِلُّ النَّخْلِ
فَهْوَ الْجَذَعُ لِيَسْقُطَ زَمَنُ ضَوْوِي
- أَنْتَ الْمَكِينُ وَأَنَا صَاحِبُ صَوْتِكَ
- مِنْذُ زَرْعَتِكَ وَعَدَا غَيْمِيَا
- أَوْتَدْرِى مِنْ أَيْنَ يَطْلُ الْوَطْنُ الْغَيْبِي
لَنْ أَسْأَلَ حَرْثَ الْبَحْرِ :
وَحِينَ أَنْتَ غَيْمَتِكَ الثَّالِثَةُ لَتَفْزُو نِسَائِي
صَرَخَ بِدَاخِلِ ذَاتِي صَمْتِكَ
إِذْ أَبْصَرْتُ حُدُودَ الْأَرْضِ نَحَاضاً
وَعَقَابِيَا تَكْسِرُ أَجْنِحَةَ الْمَوْتِ لِيَتَدَيَّ الْمِلَادُ
- فَهِيََا يَا ثَانِي سَفَرِي
نَتَبَادَلُ كَأَسْرِ الْكَشْفِ
لَأَنْزِلَ فِي ذَاتِكَ مَشَاءً
يَجْمَعُ أَسْرَارَ الصَّغْبَةِ وَالْمِلَادِ .

الغروب : محمد بنعمارة



مأثورات ممنوعة من تراثنا القديم

محمد رضا محرم

- ١ -

إن جُعمت صُحَّتْ منكم ، وبطَّبَّ الجوع ، الأبدان
يساقط عنكم دنس المادة ، وتشف النفس ، يرقِّ الوجدان
يتحول لحم العاشق منكم وعظامه في حضرة محبوبة «صوفه» !

إياكم أن ينظر أحد منكم في بطن أخيه ويحصى ما فيها
أو يحسد «طبقات» الشحم ويخلم النعم عليه .
إن يحقد أى منكم يحظى ، ويضيع أجره
إياكم أن تهمس جواكم تلك القولة
« ليس المؤمن من شبع ويات وأما الجارُ فطاو »

- ٢ -

داووا مرضاكم بالصدقات
وأروا سوءات الفقراء الموق جبانات الصدقة
لا تنسوا ترطيب قلوب أهالي القتل بالكلمات الخضراء
دوسوا أقوال فقيه مبتز أفق منذ قرون بالدية
لا يذكر أحد منكم تلك الأحداث حتى لا يحبط عمله
« أهل العريضة إن مات المسلم جوعاً فيهم ... »
يبرأ منهم كون الله وقلب رسوله .

- ٣ -

لا تملو عين عن حاجب
لا يصعد ماء في «العالى»
اقنع . . . لا تهلك زهدك بالطمع الجائع
اصبر . . فاجلنة متواك ومثوى الفقراء
احذر تدبير الفتنة الضالة حتى لا تصلب إيمانك فوق كلام لا ينفع
« أعجب ممن لا يجد القوت ليومه . . . »
« أن لا يخرج للناس وأن لا يشهر سيفه ! »

- ٤ -

الحاكم ظل الله على الأرض يقيم العدل
الحاكم يقطع ما شاء لمن شاء
الحاكم في «دنيا الصفوة» يحصى الممتلكات الأنفس والأشياء
الحاكم يحصى الشرع ويضرب بالعنف رقاب الفوضى
الحاكم يطفىء بالدم الفتنة لو قامت
الحاكم ، لو يتعقل ، يتجاوز تلك القولة
« لو استقبل من عمري ما استدبرت . . . »
« كنت رددت فضول الأموال لدى السفهاء إلى الفقراء »

- ٥ -

كى بين يدي شيخك كالميت بين يدي غاسل !
خذ دينك عن ورثة ربك ونبيه
لا تتخطى الطرق الرسمية حتى لا تسقط في الشبهة ويقام عليك الحد
لا تتخابر مع كون آخر حتى لا تهدر دمك وتهلك أموالك
لا تأخذ بالقول المستورد فالتهمة عظمى والفاعل مرتد
« لا نعرف في الإسلام كهانة »

محمد رضا محرم

نزيف عشقي

محمد الفارس

دمك الوقاب ..
 في عرقى !
 ، وعروقي في جسدك !!
 كيف - إذن - لا اختال ؟
 .. وأنا منطلقا بخطاك ،
 في داخل نفسي ؟
 بالقداس أرتل ما في مزمارك ؟

واجوب الأعماق
 في شرنقي ... حتى .. - آو - يتم النسيج !
 و .. وأخرج - أوأه - .. فراشة !
 تلتفت الأجنحة الحزى حول الضوء
 تحترق الواهة الحلوة !
 نلقاك ...
 عشقا أبديا ..
 عند القمر المشوق ! ..
 عزفا ناريا ..
 للوجد المحبوس بصدرى اليوم ! ..

محمد الفارس

حصار وحصار

محمد فتواد محمد علي

..... وَكَانَتْ جِيَادُ الدَّمَاءِ تَهَبُ تَسَابِقُ كَوْنِي ، فَيَهْطُ نَسْغُ الغُصُونِ الدَّفُوقِ ، وَيَلْثَمُ
نَسْفِي ، وَتَمْتَدُّ عِبْرَ الْمَسَافَاتِ أَشْلَأُ قَلْبِي وَأُوهِمُّ جِرْحِي .

وَيَبْقَى التَّشْرِدُ حَيْثُ النِّعَمِ الْمَقِيمِ عَلَى عَرْشِ قَيْدِي ، وَحَيْثُ انْدِلَاعُ الدَّمَاءِ بِكَفِي ،
وَحَيْثُ ضَمَاقِ الصُّبَابِ الرُّحَابِ ، إِلَى حَيْثُ أَنْزَعُ نَرْجَسَةً مِنْ دِمَائِي ، وَأَفْدِي الْأَسَارَى مِنْ
الْيَاسَمِينِ .

وَأَلْسُ صَدْرَ عِذَارِي الْوَرُودِ ، فَيَجْرِفُنِي الشُّوقُ كَيْمَا أَخْرَزَ بِالْجِرْحِ جِرْحِي ، وَأَغْسِلُ
بِالْجِرْحِ وَجْهِي وَأَمْسَحُ ذَنْبِي وَأَحْرَسُ بِالْجِرْحِ عَشْرَ السَّنُونِوَالَّذِي كَانَ مَرْتَعٌ حُلْمِي .

فِيَا أَيُّهَا السَّنْدُبَادُ الْمَظْفَرُ وَالْمُتَحَدِّي بِكُلِّ السُّكُوتِ أَقَاوِيلَ كُلِّ الْمَذَابِ هَذَا هُوَ نَبْضُ قَلْبِي
يَضِيغُ عَلَى ذَبْذَبَاتِ الْأَثَرِ أَذْيَعُ بَيَانًا : عَلَى الْقُدْسِ نَارٌ ، وَعَبْرَ الْخَلِيجِ ، وَفِي الصَّحُونِ نَوْمٌ عَمِيقُ
الْقَرَارِ وَفِي دُورِ الدَّمُوعِ خَنْجَرٌ .

وَوَلَّتْ أَسَافِرُ عِنْدَ انْتِشَارِي ، فَعِنْدَ انْتِشَارِي الْقَرَارُ ، وَقَرَبَ انْتِجَارِي الثَّمَارَ وَعَبْرَ
الْحَصَارِ الْمَسَارَ .. الْعَثَارُ ، وَحَوْلَ الشَّيْخِ النَّشِيجِ .

فَاصْعَدُ فَوْقَ بَقَايَا الزَّمَانِ لِأَوْقَطَ مِنْ مَاتَ حَزَنًا - وَمَاتَ لِيَفْدِي قَبْضَةً رَمَلٍ - لِيَنْفُضَ عَنْهُ
الرُّدَى .

وَفِي بَسْطِ كَفِي دِمَاءٌ .. دَمُوعَ الْيَتَامَى .. تَوَابٌ مُعْطَرٌ .

لَابِذُهُ فِي السَّمَاءِ الْخَضِيبَةِ ، يَنْبُتُ شَوْقًا إِلَى النَّازِحِينَ ، وَمَاءٌ وَحَرًّا مِنَ الْجَنِّ وَالْمُعْتَدِينَ .
وَقَالُوا سَيَهْلِكُ حَرْنُكَ يَوْمًا ، وَتَحْصُدُ نَارًا ، وَتَجْنِي دِمَارًا ، وَمَقْصَلَةٌ لِرُقَابِ بَنِيكَ وَيَغْضَبُ
مَنْكَ الْمَلِكُ ، فَهَذِي السَّنُونُ الْعِجَافُ ، فَلَمَّا بِالْمَنَامِ فَيَا لَصَحْرٍ مَحْزَنُ .

وابخرةُ الدَّم تُومى : تقدم ولا تخش بأساً وقُل : حسبي الله ، نعم الوكيل سيكبرُ غرسك يوماً . سيكبرُ غرسى ؟

ايا للبشارة يكبرُ غرسى ويعلمُ من قاذِ حفلِ الدماءِ ، ومن يثُمُ الياسمينَ ، وأنكَل طيرى وأنفذ حتى الثمالة قصد الغصون وقصدى ، وباع إهاب تربي القبور وجوز قتل ، ولوث بالدم ثوبى ، وقال : الوحوش التى أهلكته ، وأبدى التأسف حزناً على ولما أمت بعد هذا .

نعم كان جسمى به مثلُ نيف وسبعين ما بين ضربة سيف وطعنة رمح ، ومرمى الحجارة - لا ريب - أكثر .

وبعضُ الحجارة قد تشقق أو تنفجرُ منها دماء .. وماء ، . وبعضُ الحجارة من عمق جرحى تكادُ تفكرُ .

ويذبلُ جرحى مثلُ ذبول الورود ويمتدُ عبر المسافات يمتدُ ، يصبح مهداً خصيباً حديداً ، يرتلُ تريلة اللاهية . . يذبح موق . . ليشر فى رحلة قادمة .

النيا : محمد فؤاد محمد عن

افتتاحيات ١٩٨٥

محمد يوسف

ويكاه الورد مجاورني ومجاورها

١ - رماد الأسئلة

في الليل تحاورني وأحاورها :

- من يجبُ شمساً في الشرفة ؟
- مزهرون ومنفوخون
- يرتشفون القهوة
- والشهوة ، فُرطاً
- ويضخون

وجذادُ الخد يساورني ويساورها

- مَنْ تحت الحرقرة ؟
- عشاق ومجاذيب
- ومكائد والأعيب
- وأريج الليل يخاصرني ويغاصرها

● مَنْ تحت الصفقة ؟

٢ - بكائية مجانة

ونشيج الوجد مجاورني ومجاورها

- تلتاع الأرض
- فلا صبحوني الليل بدوايها
- أو غمض
- أو سبط للحزن الجعري
- يفك نواصيها أو قبض
- طال الحيف
- ولا قبض

فلتحرث ماء البحر المالح

وسراب الصحراء الجارح

● من خلف البصرة ؟

- جلادون وسجانون
- وشهيق البذرة بين الكاف وبين التوت
- وفحيح القيد يتاورني ويتاورها

● من يجبسُ حلياً في الغرفة ؟

- همازون ولمازون
- خطافون وغممازون

ولتخفُضْ تحت الرَّمْلِ جَنَاحَكَ
كَيْ يُؤْنِسَكَ الْخَفْضُ

٣ - شظايا

في زاوية الشارع

بين القوسِ الساطعِ
والقوسِ المظلمِ
تحتجى امرأة
تشبه زهر الليمون
بين اليوم الممكن
واليوم المرجأ . .

تلتاع الأرض وترتع
ويعدتها الأوج

فج يعضها تحت الضرس الأيمن
فج يعلكها تحت الضرس الأيسر
يتبعه فج

يعرج عند المابين

يعرج أو يخلج

فلتحرث إيقاعات الكاذب

وشظايا تبض الأرض

فهل تحتج ؟

في زاوية الشارع

بين النجم الساطع

والنجم الخالي

يقضم بعض الصبية

« ساندويتشات الممبورجر »

ومحرون على استحياء

من ثقب الباب

تلتاع الأرض ،

وتلتاع

- أنت الساكن

- أنت المتحرك

● قف

في زاوية الشارع

بين اللحن الخامد

واللحن المتورّد

توتطم امرأة

تشبه إيقاع أربع الورد

بثرثرة القيد

تفك صفاتها

في قاع النهر التجمّد

هذي الأرض عذابك

هذا النرف ترأبك

أو بردتك الحضرة

فاشهي

كي تسمعك الصحراء . .

الكويت : محمد يوسف

هدهد سليمان

محمود ممتاز الهواري

- علّمني .. كيف أكون شجاعاً في نطق الحرف .. !
 - لا .. لم أنس .. قال المدهد : لا أعرف ..
 وإن طال المهّد على إسفار الصبح !
 كان «سليمان» وتضاحك يُلقي التاج إلى الخلف .
 إذا أخذته النشوة بالسلطان .. تفكّر
 كيف ؟ .. كيف وقد واجهت «سليمان» ولم تطرف .. ؟
 راقب من أعطاه سلاح القدرة .. لم تركع في رأسك ريشة خوف !
 من هو أكبر .. وسليمان ..
 كان «سليمان» .. يرهبه الإنس .. ويخشاه الجان ..
 لا يستصغر شيئاً .. أو يسخر .. وسليمان ..
 ولذلك قلت له في الجمع الحاشد .. هو من تعرف !
 «أبصرتُ بعيني ما لم تبصره !»
 لا .. لا .. علّمني .. علّمني ..
 من قال بذلك لم ينصف ..
 - أولم تتعلّم بعد .. كان «سليمان» يسوس رعاياه
 كان «سليمان» خفيف الظل ..
 لا ينفضب للنقد .. لم يسحق وادي النمل .. ومحتضن النّوّبان
 «وانطلق المدهد بين الأغصان» !
 كان «سليمان» نقيّاً كالظل

ساعة الحب

ناهض منير الرليّ

والعشب ،
والكلمات ،
ولأبى وجبى
عاشقين وملتصقين
ويدا بيد قابضين على زمن
قد نكون اختلسناه
أو قبلناه نعمة جود
قلما وهبتها الحياة
غير أنا نشد عليها
حين غمضى يدا بيد
عارمين ومستحيين
مكسين بشيء غريد
لا نحس له ملمساً
ونخاف تفلته من شقوق الأصابع
أو أغنيات الشفاه
أقبل الآن يا فرحاً صافياً
لم تذكره خيالاتنا في الذين عرفنا
ولا سمعته الفواجع فيمن ألفنا
أقبل الآن
عاطفة
مسوجة

انسراح الخيول على شاطئ اللازورد
أغان الرعاة قبالة نار الأصيل
ترقرق نبع النضارة في حمرة الورد
رجع الصدى بين أودية المستحيل
كذلك حب حبيبى ..

أشرق الصبح
ظهري إلى جبل
وأمامي تموج البحار
وإلى الريح أشرعت صدرى
خطوط مرح جامع
وفؤادى صلاه
جمعت فرحة اللص في غبطة المتصوف
إن فاز أيهما بالنجاة
فسلام لهدى الطيور ذوات الجناح
وسلام لكل الفراش ، وكل الناييع
والسابلين ،
ورتاب أول حافلة في الصباح
هى ذى ساعة الحب ،
واللحظات المليئة كالسيلات
فلتجىء موكباً
وليبير فيه زهر البنفسج

قدرا داهما بالغاً متناه

أقبل الآن سيلاً عنيفاً

جارفاً في الطريق الخريفاً

ورماد السكينة ، والقش ،

والكائنات التي لا تحب الهدير

واكتسح ضفتيك وأترع

حوض واديك حتى الجذور

ولتكن للسحاب الرياح

ولتكن للتراب المياه

وليكن للسكون الهدير

ولنا حبنا

في صباح دق مطير

لم أحب على النهر صفصافه

لم أحب مقيل الجواميس ،

أعنيها الفارغات التي لا تقول

لم أحب المسافة

بين وبين الضفاف الآخر

والمرور السريع لقايلة العربات

بالحدائق أو بالشجر

لم أحب تطاول عمر الثوان

وتحويم سرب الذباب على جثث الخيل

عند حقول الظهيرة

لم أحب ابتعاد الحداد

والتجار الخلل بزئ السواد

والفراق على غير موعد

وانسدال الستار كثيفاً

أنت يا قمرأ زنيقياً

يسير معي حيث سر

ويطلع فوق الكروم خفيفاً

سألتك بالحلب لا تتد

ماننا وصياح الديوك

وقسمتها الوقت ما بين أمس وغد

أنت شمس وظل

ونهار وليل

وسطوع على الدم

فالدلم مرج يخل

نمر اللحظات

وفاكهة الشهوات

حين يعكف رأسان مقتربان

على نسج أحبوة البوح

أو شرك الجسد

التمتعش للكشف

بينما يذيان في الكأس

لؤلؤة الذكريات

فإذا الموت يسقط

منهزماً تحت أخمص فجرها

عاجزاً عن إصابة مرماه

أعشاه ضوء تغشاه

وإذا بالمكان يشعشع فيه الزمان

مع صوت يغني نشيد الحياة

عالياً عالياً

رافعاً راية الأغنيات

أيها الحب

يا أيها الحب

يا حب

دعني أناديك

دعني أغنيك

دعني أبعد كنوز النسي

في لياليك

جنتك والكف تقبض

ما تهبّ الريح

كانت على كل مفترق وقفة

ونظرت ورائي

فألفيت من وحشي أصدقائي

يعدّون ما جمعوا

ويلقونه في الحرقاب

مثل النساء العجائز

جلدا ترهل في طيه تعب السنوات

عدوت إليك وبى فرع من حيات

وقلت : الأمان من العثرات

ومن رقعة الدرب غب الشتات

ومن زمن لا يوان

فتجلّد في ناره ريشها ،
 آه يا حب يا جلدوق
 متعب أنا
 خذ بيدي نحو صدر حيبي ،
 ودعني هنالك محترقاً
 حيث أولد ثانية
 وأسند سهمي إلى الموت
 ذلك حب حيبي .

حنانك يا أيها الحب
 جئت والكف هريانة
 لتصافح كف حيبي
 فإذا كان لابد من ثالث
 فليكن أنت
 قدنا إلى مضجع في العراء
 تكون المصائر حراسه
 ونحىء إليه النهايات متعبة ،

دمشق — تاهض منير الرئيس



كان ذا مرة فاستوى

نصار عبد الله

من حقيقته الأزلية . . ،
من أحرف تتوالى بغير نفاذ !!

ما اسم وادئ هذا . . . ؟
- طوى !
وهو واديه في كل واد !

كان ذا مرة فاستوى
وأنا لم أكن
فهوى القلب لما هوى
وتقلب بين الكرى والسهاد

كان ذا مرة فاستوى
وأنا كنت ذا جرة في الفؤاد !
. . كنت ذا جرة من جمار الهوى ،
وانكسار الأمانى دون المراد
كنت ذا جرة . . ،
وهو ذو مرة . . ،
مستوى فوق نار الهوى
وهو أن الرماد . !!

كنت ذا ظمأ يرتوى من فم ما روى
يرتوى من مداد الحروف التي ترتوى من مداد
وهو فوق الجوى والهوى مستوى مرتوى . . ،

الأميرة والحلم الذي لايجئ

هشام غنيم

ونظرة العطف منها كل أمني
والشوق أشجار نيران بأوردني
دم انتظاري مراق فوق أزميني
فاغتال حراسها أنغام أغني
وفتشوا بين أفكاري وأخيلي
تموت من خوفها حتى عل شعبي
والقلب يعشق شيئا فوق مقدري
من أجل حبك هان الموت سيدني
وراء أحلام قلب غير آتية
بلا رفيق وحزني ملء امتعني
أحلام طير شريد في تحبلي
أعلوها قصت الأيام اجنحتي
والحب أسئلة من غير أجوبة
وقد أباح دمي مهرا للؤلؤي
يمشي على زهر أسال ملونة
تئن من حمل أحلام محطمة
أقيت فوق دروب اليأس أسلحتي
في بعدها لم أعش يوما ولم أمت
مجدولة من حبيب الحب مشفقي

أميرقي في قصور الماس نائمة
وقفت بالباب أجيالا لأمخها
والجرح يكتب تاريخي سطور دم
عزفت جرجي أنفاما لتسمها
وصادروا الحب في صوري وفي مقل
مذعورة كلمات الحب فوق فمي
الخوف والصور والحراس تمنعني
أحبها رغم ظل الموت يرصني
من أجل حبك ضاع العمر في سفر
في رحلة في زمان التيه مؤلمة
رحتي على شوك أيامي وأنت معي
وكلم صارت الأحلام أجنية
سألت عنك ليالي البعد تطحنني
قالت أناها أمير الأرض يخطبها
ومر من بابها السحري يدخلها
لا الشوك دوت ولا الأيام ثقلة
عم الدفاع عن الأوهام أعشقها
أجبتها ليس ظل الموت يرهبني
حلم الأميرة مجدول على عنقي

الهيئة المصرية العامة للكتاب

تقدم

أحدث الإصدارات الجديدة :

○ اسماعيل صبرى باشا شيخ الشعراء

« أعلام العرب »

نجيب توفيق

العدد (١٠٩) ١٤٤ صفحة ١٣٥ قرشاً

○ سيد درويش : حياته وآثار عبقريته

« أعلام العرب »

د. محمود أحمد الحفنى

العدد (١١٠) ١٣٠ صفحة ١٣٠ قرشاً

○ رؤية عصرية للمدن الصناعية فى مصر

حسين كفافى

٢٢٦ صفحة ٣٠٠ قرش

○ فى النقد الأدبى

د. إبراهيم على أبو الخشب

٢٧٢ صفحة ٢٣٠ قرشاً

○ المثال أحمد عثمان : حياته وأعماله

سعيد حامد الصدر

٦٨ صفحة ١٠٠ قرش

تطلب هذه الكتب من فروع مكاتب الهيئة

بالقاهرة والمحافظات والمرضى الدائم بمقر الهيئة

عفراء تتنّبأ

حزام العتيبي

ابنوا لها عرشاً عظيماً ..
فوق سطح الماء ، غنوا ..
كى تغني للكرى ..
احرقوا في صرحها نداءً وعنباً ..
إنها جاءت من الصحراء نخله ..
يرقد الشيع بساقها ، وفي هامتها ..
زهرة البن ..
وشمس أحرقتها ..
ضاع منها الحاتم المملوء عشقاً ..
بعدما قصت جناح الهدهد الموعود
وارتاحت على الصرح المرد ..
إنه النمل أتى - من مغرب الشمس مطيعاً !! -
المناق الأبدى المرناقوس يلقى النار ،
في خيمتك البيضاء ،
هلاً تستريحين وتسرين القتم .
وأفاقت ..
أين تاج الشمس ؟ - ملكي ..
قهقه المارد : ما تبغين في طرفه عين ..
ها هو الصرح .. وها ..
- صرخت -
كانه عرشى ...

كَشَفْتُ عَنْ السَّاقِينَ - قِيلَ لَهَا . . ! -
هَذِي مَرَايَا عَرْشِكَ السَّبِيئِي . .
حِكْمَةُ أَوْقٍ سَلِيمَانٍ فَخَرَتْ سَاجِدَهُ . .
- رَبِّ إِنْ كُنْتُ ، لَا أَدْرِي !!

بيان رقم - ٩ -

خِيَمَةُ عَادَتْ إِلَى الْأَنْبَاطِ ذَكَرِي
تَسْتَدِينُ النُّومَ بِالْفَاتِ وَتَتَسَّى ، !

رعدة -

الْوَقْتُ لَيْسَ لِلْبَكَاءِ قَشْرَى التَّفَاحِ ، يَا تَفَاحَةَ
تَفُوحُ مِنْهَا مَدِيَّةٌ لَذِيئَةٌ تَطْرُزُ الْعَيُونَ
بِالْعَشَى اللَّيْلِ ، سَكَى عَمَلِي مِنْ جِيدِكَ الْمَمْلُوءِ
بِالْكُنُوزِ يَا بَقِيَّةَ الْإِمَامَةِ .
مَلَلْتُ مِنْ حِذَائِي الْجَدِيدِ . .
حِذَائِي الْمَذْهَبِ الْأَتَقِيِّ يَا بَقِيَّةَ الْإِمَامَةِ . .
- أُرِيدُ أَنْ أَقْبَلَ الرِّصِيفَ . .
أُرِيدُ أَنْ أَنَامَ . .
أَتَذَكِّرُنِ الشَّمْسَ يَا . .
أَتَذَكِّرُنِ الْخَاتَمَ الْمَمْلُوءَ عَشْقًا . .
هَذَا رَمَادُ نَارِكَ الَّتِي تَضِيءُ . .
هَدِيْقِي إِلَيْكَ عَرْشٍ مِنْ رَمَادٍ

صَالَةُ الْإِغْرَاءِ ، يَا غَصْنًا مِنَ الزَّيْتُونِ غَنِي . .
زُرْقَةُ الْعَيْنَيْنِ تَسْتَهْوِيكَ ، أَقْدَاحِي خَلَّتْ ، . .
وَأَتَقَضَى عَهْدَ - أَمَازِيسَ - وَهَذَا مَرْكَبُ
يَقْتَاتٍ مِنْ أَشْلَاءٍ . . تَمَثَّلْ سِيدَعِي

أَيْنَا كَانَ شَقِي الْأَمْسِ يَارَقِصًا تَدَاعَى . . !
يَا صَهْلًا الصَّافِنَاتِ الْغُرَّ هَلْ هَذَا صَبُوحِي . .
شَامَةٌ فِي حَيَازِ بَوْنِ الدَّهْرِ عَفْ
الْعَطَرِ عَنْهَا . .
بَعْدَ ضَمِيرٍ يَتَدَفَّقُ !

اللقيط

قَسَمَ الرقعة في كفيه فرشاةً وشكاً يتلون ..
قذفت التعويذة الأولى سفاحاً
رحماً في كفه اليمنى تدلى
فقطع النسيخ وتغم ..
جهرت منه غموسى .. سحقته كل البراءات
بعينه وغت
(قال من قال أصابته القرينة) .

مشعل

انقصين من الفستان أكامم الفرح ..
ثم تسنين خضاب الحقل يدمى ما تبقى
من بلع ..
أحريتها (تربة صفراء) تغنيك عن الوحل
وعن ماء البحيرات المظفر ..
وإذا ما جنَّ ليلٌ داعبها باللقاح البدوى
وبالسبح المثنى سبغها ..
هذه الدراعة السوداء ظلٌ سوف يمضى .. !
أين يمضى ؟
أنت لا تدري !
لا أدري أنا ..
- سبّحى لله وادى النخل لن يسقيك ماء ..
سبّحى لله عين النفط لن تحميك من سوء
إذا شاء القدر .

نغم بدائي

بطاقة العودة لا - بلاد للسهرة الحمراء قلعها ..
وانبئى كل التقاليد بوادى الطور يا أيتها
المعطاء فكيفها قيود الأسر لا تستسلمى !
ما أنت إلا قُبلةٌ في معصى رفعتها إلى الجبين
بعدما فلت الأوان ضاعت قِبَلتى .

فاصلة

هذه الركبان تلو سورة الجرن حل قبر بشته -

ماتم في ليلة العيد أجال الطرف وانداحت نخيل
القصر تهى بلحا . .
يا ليل أمسى . . .

مأرب والرمال

أنا لن أنام وهذه الزرقاء تمطر بالسجائر والرمود . .
أنا لن أداعب خصلة من شعرك المتساب ما بين
النهود وفريقي . .
إن كنت عني تسألين فأننى قد جئت يوماً أمتطى
جلسلاً من الماء المومسي والشفاه تقودى . .
هل كان كأسى في يديك فراشة للنار تغريها
وتغرقها وتهدم ما بنيت
صبي لنا خلداً بفنجان المتاهة واسكبيها دمعتين
على ضريح النورس المصلوب واستبقى
من الأيام ماضٍ لن يعود وجلديها
فرحتين . .
الكوثر المزوج بالمشق اليماني المعتق فاح
وانثرت على الخلدتين منه تحق . .
يا كيف عني تسألين وكيف يرناع السؤال
وذئبي تنشق في حلق المجرة . .
والنفود تبعثر أفل الشمالى المؤطر
في بقايا الصوت ؟
هل فرحى مضى !؟

الرياض : حزام المعنى

رباعيات مالك بن الرئيب

حسن النجار

السبيل ، وأمضى إلى حيث ينتظر الماء
قافلة العطشى المستجيرين . .

طوي لمن باعني خيله والصحارى دليل .
رأيت امرأ القيس يدخل حانته حاملا
غمده ،

- في القصائد تغتبق الأرضي خمر هزائمها -
كان يمشى إلى الخيل منتظرا شهوة الريح ،
قابلت من بايعوه

وأطبقت وجهي على شعرة في الصهيل الجميل :
أنا عاشق والمهالك خماره القلب
دلّت على الموارث ، ما أنفج الصيغ
من شعر . .

غير أن الغضا دلّني عنه طائره
- من سلاتنا - ليت أن الغضا .

١

يكتب في موت قصائده :

يندر أن ينصر وردتنا في اللون
ونفسى أنا ركباني فصاحتنا ، نشرب
خمر غرائزنا ونسير رائحة الأرض
مطايما التفریب . .

كانت امرأتى عاقراً ،

فاكتريت لها طفلة من نساء القصائد
علمتها أن ترى ليلتي سمرًا ، ترتدى
مثل سيدة البيت ثوب المراضاة ،
لم يبق لي غير أن

كانت الأرضي مائلة عن يميني ،
ومائلة عن شمالي
وفي الأفق طعم النبيذ الفضائي ،
لم يبق لي غير أن

أفسدت زنتي كتب الصبوات الفقيرة
مرّ النوى خلته حجراً . كان صوق الذي
جامع من تفاعيل ملكة كان يجرها الماء ،
عاماً فعاما تحيرت جسدي وطناً للغرابية
لم يبق لي غير أن

فانتظرت الهلال الجميل على فلقه الليل ،
قيلت ، واخترقت به حاجز الريح ثم
اقتربت بعائلة من هوى الخيل . .
لم يبق لي غير أن أطرح امرأتى عن هواء

أَقْرُبُ من رَأْسِي بِأَقْطَابِ الأفق
وَأَنْظُرُ مِنْ قُبَرِ رَدَائِي وَرِدَاً مَحْلُولاً
وَسِيلةً لَيْتَهُ وَغَطَاءَ للأَرْضِ المَكشُوفَةِ .

يَكْتُبُ فِي مَوْتِ قِصَائِهِ :

نَفَقْتُ وَاحِدَةً إِثْرَ الأُخْرَى تَحْتَ عِجَالِ
اللُّغَةِ المَأْمُولَةِ . جَافَاها الأَرْضُ وَطَلَقَ
آخِرَ نَوْتِهِ ،

وَمَضَى بِمِجْرَشِ أَقْمَارِ رِوَايَلِهِ . . .
لَيْسَ سِوَى أَنْ نَحْزِمَ أَحْقَافاً وَنَشْمَ
زُفِيراً يَأْتِي مِنْ قَارَةِ مَرْضَاةِ الحَيْلِ ،
وَرَثْنَا صَوْتاً ، وَقَلَّادَ نَبِيْهَها . وَتَقْصَائِدَ نَعْقِدِ
فِيهَا الحُمْرَ بِجَالِسِنَا .

فِي اللَّيْلِ يَسَاقِيْنِي البَدْرُ شَرَابَ عِجَابَةٍ
النُّومِ ، فَاحْلِلْ أَوْصَافَ اللَّيْلِ عَلَى نَاقَةٍ
صَوْنِ . .

أَنَا البَاسِطُ الآنَ كَفِّي عَلَى رُقْعَةِ الزُّمَّهْرِيِّ
وَوَاجِهَتِي الشَّمْسِ ،
وَأَمْرَأَتِي خِيزْرَانَ السَّبِيلِ .

٣

وَاقِفٌ فِي بِلَاحِي المَدَارِيِّ

أَنْفَضُ كُمَّ الرِّدَاءِ فَتَمَثَّلُ بَيْنَ اليَدَيْنِ

قِبَاطِلُ بَادِيَةِ الصَّوْتِ ،

أَعْرَكَها بِاليَدَيْنِ . . وَأَرْفَعُ شَارَةَ مَتْنَفَى .

أَعْقَدُ زِيْحَةً خَيْلٍ بِأَنْثَى الرِّيحِ البَدِيَّةِ

بِنَفْلَتِ الآنَ مِنْ جَسَدِي طَائِرَ البِرْقَاتِ العَنِيفَةِ

أَعْرَكَها بِاليَدَيْنِ . . وَأَرْفَعُ شَارَةَ مَتْنَفَى .

يَدْفَعُ قُرْصَانَهُ اللَّيْلُ صَوْبَ الدَّمَاءِ ، فَتَرْتَفِعُ

الأَرْضُ مِنْ قَامَتِي .

أَنْظُرُ الأَرْضَ مِنْ ثِقْبِ مِجْرَقِ ، فَأَرَى وَاعِشَ

الأَرْضِ يَسْتَفْحِلُونَ عَلَى خَبْزِ أَدْعِيَتِي . .

أَقْتَضَى إِثْرَ امْرَأَةٍ فِي خِرَاسَانِ مَتْنَفَى ،

أَعْشَبَ أَطْرَافَهَا فِي تَرَابَةِ لَحْمِي ، وَأَمْسَى

إِلَى مِشْرَبٍ فِي الْبَرَارِيِّ . .

أَكْلَمُ مَنْ كَانَ لَا يَقْتَنِي قَمَرًا فَلَيْمَدَ اليَدَيْنِ

إِلَى مَفْرَدَاتِ القُضَا . .

يَنْزِلُ القَمَرُ المَحْصِرُونَ عَلَى رَكْبَةِ اللَّيْلِ ،
يَتَكَ أَعْرَاقُ لَحْمِي وَيُفْرَجُ عَنْ سَائِلِ
الرِّيحِ ،

أَنْصَبُ مَائِدَةً لِلْيَمَامِ الغَرِيبِ

«وَرَاوَحِلْ خَيْلٍ وَأَوْسِمَهُ»

أَلْبَسَ الصُّورِجَانَ وَأَعْطَبَ فِي لَيْلِ قِرْصَتِي :

هَذِهِ قَدَمُ المَاءِ تَسْمَى

وَهَذِي يَدُ فِي القِصَائِدِ تَخْرُجُ بِيضَاءَ

مِنْ غَيْرِ سِوَى ،

وَهَذِي الْبَرِيَّةُ قَدْ أَكْمَلَتْ زِينَةَ العَامِ

- بَارِكْهَا المَجْمُوعُ -

أَصَحَّتْ لِبَاسًا لَنَا فَدَخَلْنَا وَلَمْ نَكْ نَدْخُلْ

٤

اِفْتَحُوا البابَ لِلْوَصْلِ ،

فَالْأَرْضُ رَاشِحَةٌ بِالصَّهِيلِ وَهَذَا الجَوَادُ الجَسَدِ

تَرْتَجِلُ عَنْ حُطُوطِهِ ، وَأَقَامَ الشُّعَارَ المَطْرُوزَ ،

دَلَّتْ عَلَيْهِ مَسَافَاتُهُ . .

لَيْتُنَا مَسْرُوءَةً مِنَ البَرَقِ يُصْهَرُنَا

بِالْغَنَاءِ ، وَهَذِي الصَّحَارَى جِيَادٌ مِنَ القَوْلِ

رَاحَةً رَاحَةٍ .

فَاطْلُغِي الآنَ مِنْ قَاعِ صَوْتِ الأَلِيمِ

إِلَى سَطْحِ أَغْنِيَتِي يَا رِيحَ النِّفْثَا :

رِيثًا تُفْتَحُ الدُّورُ

أَلْقِي بِرَأْسِي عَلَى ضِمَّةِ العُشْبِ ،

أَسْتَرْوِحُ العَائِلَةَ .

○

رِيثًا يُقْبَلُ العُشْبُ

أَلْقِي بِرَأْسِي عَلَى كُوفَةٍ فِي جِدَارِ القَصِيدَةِ

أَسْتَحْلِبُ المَاءَ مِنْ جَرَّةِ القَافِيَةِ .

○

أَوْدَعْتُ سَرَّهَا الأَرْضُ فَانْكَشَفَتْ رَتْقِي عَنْ

قِرَاءَةِ خَيْلٍ مِبْهَرَجَةٍ وَكِتَابَةِ رِيحٍ وَأَوْدِيَةٍ

تَحَاوَرُ ،

حاورت :
يا فرسى المستطيل علي فلة الليل ،
حلّ النعاسُ بنا فأمرت القصائد أن ترتدي زيا
وتسير الهوينا إلى بليد في القصائد ، عل الذي يبصر
القمرَ الغاطس الآن يبصرنا ،
ويقيم لنا أود الليلة — الأمة الباقية .

حسن النجار



سليمان الملك

محمد سليمان

أعظمهم حُبَزَهُمْ
كى تُرْفَفَ فى القلب أجنحةً للسلامة ...
يا نار .. كوني سلاماً
وكونى .. إذا انطبق الصدر مُفْتَتِحاً للرحابة

أنت وحيدٌ ...
وللبحر أغواره ..
كيف تقيلُ ..
كيف تُبددُ فى ظلمة البحر زيتك
أعظمهم حُبَزَهُمْ
وأنحنى - للعصافير والرياح
لست سلاماً .. ولست ظلاماً .
ولا صخرة تستريح عليها المياه ،

هو البحرُ لا ينحنى للفصول ،
هو البحرُ .. ينشر أقدامه فى الزمان ،
وأنت تعانق قلب الجحيم أنحنى ..
يمرُّ الخوف وجهك .. لا يستريح ،
وتعبرك النار ...
أنت بعيدٌ

تسلّت من عَصَبِ قلبك
ثم انكفأت على النار تطعمها .

لسليمان وجهه النبوى ...
له شارة العشي ..
صلّى
فخطت على كتفه الريحُ
جاءته ملكة ...
المحار ...
وأرغفه البحر
لكن بلقيس ظلت على شفة الغيم ،
لؤلؤة يشرف لها القلب
هذا سليمان يبكى على قدم الرب ..
مولاي .. لم تعطنى غير سيفك ،
هذا سليمان فى وطن الخوف يُرهب مرآته
كان مُشغِلاً فى زمان اللبونة بالماء ...
يصعد كتاباته ..
يتشهم زهر الرحيل ،
ويكتب فى ورق البحر

كان يُصاحب أوجاعه
يتوسل في الليل ثم بعد النهار على العشب ،
يحث ...

أسلمتني للنمل وللربل ،
أسلمتني للمفازة
تجرى الرياح بلا شغب
والغفارت تأتي بلبقيس فارغة
من أريج الطفولة ،
هذا هو البحر

بني وبين العبدین ،
سخرت لي الريح
سخرت لي الجن ،
سخرتني للرياح وللجن ،
لم يأتني شجر بلومة
لم يأتني شجر
والذي يهرب النار ليس خليلاً .

أعطاهم خبزهم
كم ترفرف في النار زحمتي الأزلية
ما كانت النار غير خصائصها
أنت عبد

فلا تحمل الريح في غير سلتها
للدجى نوره
فافتح العين قبل تسافر مقصورة العشي ،
أنت ذواحي ...
ولكنني ملك .
ووحيد ...

ولكنني أتحذ
أترج فوق عروش التفرد ،
أدفع بحراً يبحر
وضوءا بضوء
وخلقاً بخلق
فأعطاهم خبزهم .. وانحن .

لسليمان وجهه العجري
له وقدة القلب ،
صل ...

فأجلته عن ثوبه الريح ،
شقت الأرض أقدامه
دخلته الكوابر
لكنه ظل متطلقاً في المسرة
يجو على عتق النهر حتى يرى الريح ساجية
والمياه تهذه أمواجها
ثم وجه لبلقيس في اليوم
ثم يمأم ...

وضوء تشعب في الغيم
هذا سليمان يدخل مرآته
ومركبة للطفولة تمرق في الليل
تلك طريق النبين ،
عذد أساءة في الظلام ،
ومال على كتب الظل ،

بلقيس تغفر من مقلتيه ،
ومن راحته تغير المواسم
هذا سليمان

يقعد تحت مهابته في الظلام
عباءته تتمسح بالعابرين ،
وأثوابه تنتصت
عن أمسيات الشهب تحذته الطير
عن شجر يتسلق ظهر السماء
وعن زمن للمياه البعيدة ،
هذا سليمان

يجط حتى يحط على رثة الأرض ،
يمسك في راحته الفؤاد ،
تباركت ... هذي جبالك مذقوقة في الفؤاد ،
تباركت ... هذي بحارك صحابة في الفؤاد ،
تباركت ... هذي رياحك مؤارة في الفؤاد
وعشرون صيفاً على الرأس .

تَوَجَّحْتَنِي فِي الْخَلَاءِ ،
وَأَوْصَيْتَنِي بِالرَّيْحِ مَوْلَايَ ،
مَمْلُكَةً لَا أَرِيدُ
إِلَيْكَ خَلَاوَكُ . . . رَمْلُكَ . . . رِيحُكَ ،
مَمْلُكَتِي فِي الْفَوَادِ وَمَا زِلْتُ أَصْعَدُ ،
حَتَّى أَحْطَ عَلَى الْوَجْهِ وَجَهَا

أَعْطَاهُمْ خَيْرَهُمْ
كَيْ تَرْفُوفَ فِي الْقَلْبِ أَجْنَحَةً لِلْسَّلَامَةِ
أَنْتَ غَرِيبٌ
وَلِلدَّارِ حُرْمَتُهَا
مَالِذَى يَتَغَيَّبُهُ الْغَرِيبُ
أَحْلُمُ بِالْذَفِّ
أَمْ بِالْمَسَاءِ الْمَهْدِيدِ ،
هَا أَنْتَ تَقْلُبُ مِنْ غَرْبَةٍ تَشْتَهِيكَ ،
إِلَى غَرْبَةٍ تَشْتَهِيهَا ظَنُونُكَ ،
لَمْ يَمْسَسِ الضُّوءُ قَلْبُكَ ،
حَتَّى يَرُدَّكَ فِي آخِرِ اللَّيْلِ مُتَشَحِّحًا بِالنَّبَالَةِ ،
طَرَحْتَ شَتَّ فَلَنْ تَبْلُغَ الْبَابَ ،
لَنْ نَسْتَرِيحَ وَلَنْ تَقْهَرَ النَّارُ
أَنْتَ وَحِيدٌ
يُمَالِكُكَ اللَّيْلُ
يُوقِظُ فِي طِفْلِ عَيْنِكَ شَهْوَتَهُ
وَأَنَا سَيِّدُكَ
أَسْتَبِيحُكَ حِينَ أَشَاءُ ،
وَأُجْرِي عَلَيْكَ الزَّمَانَ فَتَلْهَثُ
بَيْنَ الْبَيَاضِ وَبَيْنَ السَّوَادِ ،
وَتَقْعُدُ فِي الْبَحْرِ ،
لَكُنِّي . . . أَتَجَرَّكَ
فَاعْطِهِمْ خَيْرَهُمْ
أَيُّهَا الْآبَاءُ الْمُتَطَلِّعُ ،
قَبْلَ تَصِيرِ مُبَاغْتَنِي . .
وَانْحَنِي .

لِسُلَيْمَانَ وَجْهَهُ النَّبِيُّ
لَهُ سَاحَةُ الْعَشِيِّ
صَلِّ . . . لِأَهْلَةٍ فِي السَّهْلِ الْبَعِيدَةِ ،
وَاسْتَقْبِلِ الْبَحْرَ
ثُمَّ رَمَى فِي جَمْعِ الْغَفَارِيَةِ كَلِمَتَهُ ،
فَاسْتَحَالَتْ قَبُودًا
وَسَاقَتْ إِلَيْهِ الرِّيحُ عِمَالِقَةَ الْبَحْرِ
قَالَ اقْطَعُوا الصَّخْرَ

وَابْنُوا عَلَى شَفَةِ الرِّيحِ مَمْلَكَةً . .
لِلَّذِينَ يَلْعُونُ فِي الصَّدْرِ لَوَجَاعِهِمْ
وَاسْتَدَارَ إِلَى الْيَمِّ يَرْكَبُ مَقْصُورَةَ الْمَاءِ
قَالَتْ لَهُ الرِّيحُ
بَلْقِيسُ فِي الْقَلْبِ
أَطْلَقْتَهَا وَهِيَ قَلْبُكَ ،
دَعْنِي أَسَافِرُ حَتَّى أَحْطَ عَلَى الْقَصْرِ
أَدْخَلَ فِي الدَّاخِلِينَ
وَأَجْلَبَ أَسْرَارَ قَلْبِكَ ،
هَذَا سُلَيْمَانُ

يَضْحَكُ حَتَّى يَرْفُوفُ فِي عَيْنِهِ الدَّمْعُ
بَلْقِيسُ فِي الْقَلْبِ ،
بَلْقِيسُ فِي رَاحَتِي ،
وَبَلْقِيسُ تَعْرِفُ أَنَّ إِذَا شَتَّ
جَاءَتْ بِهَا الْأَرْضُ ،
لَكُنِّي مَلِكُكَ

لِسُلَيْمَانَ وَجْهَهُ الْبَدِيُّ
وَلِلرَّمْلِ سَطُونَتُهُ
الرَّمَادُ يَحِيطُ عَلَى الصَّدْرِ
فِي الْمَاءِ طَعْمُ الرَّمَادِ
وَفِي الْحَلَقِ طَعْمُ الرَّمَادِ
وَفِي الْقَلْبِ طَعْمُ الرَّمَادِ
وَيَتَسَّعُ الصَّمْتُ يَهْوِي عَلَى الدَّوْبِ ،
يَنْعَسُ بَيْنَ الْعَيُونِ

سليمان يصرخ حين يحط الظلام على كَنَفِيهِ ،
 أنا مَلِكُ أيا الليل
 أحل ظِلُّ إلى زمنٍ يستريحُ إليه
 أنا مَلِكُ أيا الرب
 خلف البنابيع أطلقت وجهي
 وألقيتُ أرغفتي للنهار ،
 أنا مَلِكُ

سأشق الرماد إلى وطن في المياه البعيدة ،
 يجار حين يحميم في صدره الشوق ،
 يدفع أهوائه ويرجّ الفضاء
 على قدميه تخط الجبال ويشتمل الرمل
 كان يكلم في الليل شمسَ البعيد ،
 وينسجُ أجنيحةً للزهور
 ويلتهم النار ،
 أقفلت قالت له الجن
 رجلاك في مركز البحر . . .
 تنجذبان إلى ظلمة في القرار
 وكل الشواطيء تفلح في البعيد ،
 وأنت كما كنت .. مكتسباً بانفرادك ،
 تحبو على درج الأمانيات
 وتلهث حتى تحط على خضرة في الزمان البعيد . . .
 ما الذي صار أبعد
 أنت . . ؟

أم الماء
 أم ورد قلبك ،
 كنت تدور على قدم الزهور
 كل صباح تشد على ظهورك الحنم
 تكتب أشودة للجبال وأشودة للرمال ،
 وتفتح صدرك للريح
 كل صباح
 وفي الليل ترجع متسحفاً
 تتخفى . . .
 فتحبو على كيف الصمت ،

مائدة للشئاء تصير ،
 فتجلبك الريح حين تنوح وحين تيوح ،
 وتجلبك الريح حين تشب وحين تهب ،
 فترقص بين الجبال . . . ،
 سليمان يضحك حتى تدور الجبال ،
 وينقلب البحر
 يفتح جيبته للرياح فتتهزأ الجن
 كنت كما شئت
 لم أبع غيري
 تفتحت في زمن الصبح
 ثم امتلكت المحارة
 صاحت وجهي
 وجانفت . . .
 حتى رأيت وجهي على الماء ،
 خلف الجبال اتسعت
 وأصبحت مملكة .
 سليمان وجهه الحجري
 وللدهر سلطانة
 كيف تقلع بأصاحب الضوء
 كيف تغادر
 والنار تشرب زيتك
 أنت وحيد
 وللليل قسوته
 ما الذي يتقيه الوحيد
 مباغنة العصف . . . ؟
 الصمت . . . ؟
 طعم الرماد . . ؟
 سليمان يحطو إلى جبل الورد . . . ،
 غير الصقيع يرى وجهه سابحاً في الضباب ،
 وغير الصقيع تمد الرايا إلى رجله درجاً فيشف
 وتطفو بشاشته
 تتوغل فيها اللغات وتحملها الريح
 هذا سليمان

يخطو على جبل الصميت
والليل أعمى يُدحرج أثقاله

ولكنني ملك
والملوك تموت وهمائها في الفضاء ،
أنحي ...

أنا ملك أيها الليل
خلف الينابيع أطلقت خطوى
أنا ملك

طيور الينابيع تُلقي على الفجر بسمتها
طيور الينابيع تعرف كيف تشق السُحُوب ،
وتفتح بوابة للنهار ،
أنا ملك

لم أبغ ملكاً
ولا وطناً تتكلم فيه السُياط ،
أنا ملك أيها الرُب .. برت وحيداً
تملكت خطوى ... وغصرت أثلة كالجبال

سليمان يبكي فينكفيء البحر
عبر الصقيع يجر جرّ رجليه
عبر الصقيع تباركه الشمس وهو يدور ،
ويزرع أقدامه في الصخور
ومستنداً لعصاه يبعثر قهقهة في الفضاء ،
ويغرق في النوم .. خائفةً بتلالاً حين تحط الشمس
على البحر ،

ثبتت أملاً قلبي
فلم أنحي رأساً
ولم أسترخ في ظلال القوافل ،
صليت فأنذك خوفاً
وجاءتني الأرض الفتيها
ومضيت ... إلى حيث أغرقني .

خائفةً بتلالاً حين يهب الأريح ،
وحين تزقزق عصفورة في السُحُوب
وعاماً فعاماً
عباءته تتلون - تحبو عليها الجهات .
ويصعدها العشب
لكنه لا يزال يُفتش في رَيد الوقت ،
عن حفرة .. للملك .

أعطهم حُزيمهم
كي ترفرف في القلب أجنيحةً للسلامة
يا نار كوني سلاماً
وكوني إذا انطبق الصلر مفتحةً للرحابة
أنت وحيداً
سليمان يبكي ...

ويكتب في ورق الريح أنشودةً للصقور ،
ويحتف - أعطيني وأخذت



الدراسات

- روعة الاقتراب من شعر التنتبي د. محمود الربيعي
- قرامة في ديوان (الوطن الحمر) د. عبد الحكيم قاسم
- « ييسان والأبواب السبعة » د. أنس داود
- « شيء سيقي بيتنا » د. صلاح عبد الحافظ

○ المتابعات :

- تحول الرؤية في ديوان : « تلك صورتها وهذا انتحار العاشق » د. مدحت الجيار
- ثنائية الموت/البعث د. صديق نور الدين
- شاعر يكي الغربة والتفى د. نسيم مجل

○ المناقشات

- إشكالية الشعر وإشكالية التلقي د. محمد كشك
- قضايا الشعر العربي الحديث وشعره السبعينيات د. أحمد هلال

○ الفن التشكيلي

- فن الصورة جاذبية سرى د. داود عريب

روعة الاقتراب من شعر المتنبي (نموذج تطبيقي)

دراسة

د. محمود الربيعي

(١)

قال المتنبي يرمى غولة ، تحت سيف الدولة :

- ١ - يَا لَعَنَ خَيْرَ أَخٍ بَابَتِ خَيْرَ أَبٍ
كِنَانِيَّةٌ بِمَا عَنْ أَشْرَبِ النَّسَبِ
- ٢ - أَجَلُ قَلْبِكَ أَنْ تُسَمَّى مُؤَبَّنَةً
وَمَنْ يَمُوتُ فَقَدْ سَمَّاكَ لِلْعَرَبِ
- ٣ - لَا يَمْلِكُ الطُّرْبُ الْحَزُونَ مَنْطِقُهُ
وَقَفْعُهُ وَمَا فِي قُبُضَةِ الطُّرْبِ
- ٤ - عَذَرْتُ يَامُوتُ كَمْ أَقْنَيْتَ مِنْ عَدُوِّ
بَيْنَ أَصْبَتٍ وَكَمْ أَسْكَنْتَ مِنْ لَجَبٍ^(١)
- ٥ - وَكَمْ صَجِبْتَ أَخَاكَ فِي مُنَازَلَةٍ
وَكَمْ سَأَلْتَ فَلَمْ يَخْلُ وَكَمْ تَحِبَّ
- ٦ - طَوَى الْجَزِيرَةَ حَتَّى جَاءَتْ خَيْرَ
فَرَزَعَتْ يَدَهُ بِأَسَالَى إِلَى الْخَلِيبِ
- ٧ - حَتَّى إِذَا لَمْ يَذْعُلْ صِلْفُهُ أَمْلَأُ
شَرِيقَتْ بِاللُّثْمِ حَتَّى كَادَ يَشْرُقُ بِهِ

- ٨ - نَعَثَرْتُ مِنْهُ فِي الْأَفْوَاهِ أَلْسِنَهَا
وَالْبُرْدُ فِي الطَّرِيقِ وَالْأَقْلَامُ فِي الْكُتُبِ^(١)
- ٩ - كَسَانُ دَفْعَةٍ، لَمْ تَمْلَأْ مَوَاقِعَهَا
بِيَسَارٍ بِكَفَرٍ وَلَمْ تَخْلَعْ وَلَمْ تَهَبْ
- ١٠ - وَلَمْ تَرُدْ حَيَاةً بَعْدَ تَوَلِيَةٍ
وَلَمْ تَبْتَ ذَاعِيًا بِالْوَيْلِ وَالْحَرْبِ^(٢)
- ١١ - أَرَى الْعِرَاقَ طَوِيلَ اللَّيْلِ مَذْنُوعًا
فَكَيْفَ كَيْلُ فِتْيَانِ الْفَيْتَانِ فِي حَلَبِ
- ١٢ - يُظَنُّ أَنْ قَوَادِي غَيْرِ مُلْتَهَبِ
وَأَنْ دَفْعَ جُفُونِي غَيْرِ مُنْكَبِ
- ١٣ - بَلَى وَحُرْمَةٍ مَنْ كَانَتْ مُرَاعِيَةً
لِحُرْمَةِ الْمَجْدِ وَالْقَصَادِ وَالْأَدَبِ
- ١٤ - وَمَنْ مَضَتْ غَيْرَ مَوْزُونٍ خَلَاوَقَهَا
رَأَى مَضَتْ يَدَهَا مَوْزُونَةَ النَّسَبِ^(٣)
- ١٥ - وَهَهَا فِي الْعَلَا وَالْمَلِكِ نَائِيَةً
وَهُمْ أَتْرَاجَهَا فِي اللَّهْوِ وَاللَّعِبِ
- ١٦ - يَعْلَمَنَّ جَيْنَ نَحْيَى حُسْنِ تَبْيِيحِهَا
وَلَيْسَ يَعْلَمُ إِلَّا اللَّهُ بِالشَّنَبِ^(٤)
- ١٧ - مَسْرُةٌ فِي قُلُوبِ الطَّيِّبِ مَقْرُفَهَا
وَحَسْرَةٌ فِي قُلُوبِ الْبِغْسِ وَالْجَلَبِ^(٥)
- ١٨ - إِذَا رَأَى وَرَافَا رَأْسَ لَا يَسِيهِ
رَأَى الْقَضَائِعَ أَعْمَلَ مِنْهُ فِي الرُّتَبِ
- ١٩ - فَإِنْ تَكُنْ خُلِفْتَ أَتَى لَقَدْ خُلِفْتَ
كَرِيْمَةً غَيْرَ أَتَى الْعَقْلَ وَالْحَسَبِ
- ٢٠ - وَإِنْ تَكُنْ تَقَلَّبَ الْعَلْبَةُ عَنْصَرَهَا
فَلَنْ فِي الْحَمْرِ مَعْنَى كَيْسٍ فِي الْوَعْبِ^(٦)
- ٢١ - فَلَيْتَ طَالِيعَةَ الشَّمْسِينَ غَائِبَةً
وَلَيْتَ غَائِبَةَ الشَّمْسِينَ لَمْ تَغِبْ

- ٢٢ - وَلَيْتَ عَيْنَ الَّذِي آتَى النَّهَارَ يَهَا
فَدَاءَ عَيْنٍ زَالَتْ وَلَمْ تَرْجُ
٢٣ - فَمَا تَقْلُدُ بِالْيَقِينِ مُشِيهًا
وَلَا تَقْلُدُ بِالْمُنْدِيَةِ الْقَضِيَّ^(٨)
٢٤ - وَلَا ذَكَرْتُ جِيلًا مِنْ صَنَائِمِهَا
إِلَّا بَكَيْتُ وَلَاؤُدُّ بِمَا مَسَّبِ
٢٥ - قَدْ كَانَ كُلُّ حِجَابٍ قَدْرًا زُيِّنَ لَهَا
فَمَا قَنِعَتْ لَهَا بِالْأَرْضِ بِالحِجَابِ
٢٦ - وَلَا رَأَيْتُ عُيُونَ الْإِنْسِ تَذُرُكُهَا
فَهَلْ حَسَدَتْ عَلَيْهَا أَعْيُنَ الشُّهْبِ
٢٧ - وَهَلْ سَمِعَتْ سَلَامًا لِي أَلَمْ يَهَا
فَقَدْ أَطْلَقَتْ وَمَا سَلَّمْتُ مِنْ كَتَبِ
٢٨ - وَكَيْفَ يَبْلُغُ سَوْنَانَا الَّذِي دُفِنَتْ
وَقَدْ يَقْصُرُ عَنْ أَحْيَانِنَا الْغَيْبِ^(٩)
٢٩ - يَا أَحْسَنَ الصُّبْرِ زُرْ أَوْلَى الْقُلُوبِ يَهَا
وَقُلْ لِصَاحِبِهِ يَا أَنْفَعَ الشُّحْبِ
٣٠ - وَأَكْرَمَ النَّاسِ لَا مُسْتَشْيَأَ أَحَدًا
مِنْ الْكِرَامِ يَسْوَى آبَائِكَ النُّجُبِ
٣١ - قَدْ كَانَ قَلَمُكَ الشُّخْصِينَ دَعَرُمَا
وَعَلَّشَ دَرُمَا الْمَقْبِيءُ بِالدُّعْبِ
٣٢ - وَعَادَ فِي طَلَبِ الْمُتْرُوكِ تَارِكُهُ
إِنَّا لَنَنْفَعُلُ وَالْأَيَّامُ فِي السُّطْلِبِ
٣٣ - مَا كَانَ أَقْصَرَ وَقْتًا كَانَ بَيْنَهُمَا
كَأَنَّهُ الْوَقْتُ بَيْنَ الْوَرْدِ وَالْقَرْبِ^(١٠)
٣٤ - جَزَلَكَ رَبُّكَ بِالْأَحْزَانِ مَغْفِرَةً
فَحُزْنُ كُلِّ أَمْرٍ حُزْنٌ أُنْعَمَ الْقَضِبِ
٣٥ - وَأَنْتُمْ نَفَرٌ تَنْخَوْنَ نَفْسَكُمْ
بِمَا يَجْنُونَ وَلَا يَنْخَوْنَ بِالسُّلْبِ
٣٦ - حَلَلْتُمْ مِنْ مُلُوكِ النَّاسِ كُلِّهِمْ
عَلَّ سُمْرَ الْقَنَا مِنْ سَائِرِ الْقَضِبِ

- ٣٧ - فَلَا تَنْتَلِ الْبُيُوتَ إِنَّمَا بُنِيَتْ لِأَهْلِهَا
إِذَا ضَرَبْتَ بَابَ مَنْزِلٍ فَتَبَعَكَ بِالنَّارِ
٣٨ - وَلَا يَمُنُّ عَدُوُّكَ أَنَّكَ قَامِرُهُ
فَإِنَّهُ يَصِدُّكَ الْعَصْرُ بِالْخَرَبِ
٣٩ - وَإِنْ سَرَزْتَ بِمَحَبِّهِ فَجَعَلَ بِهِ
وَقَدْ أَتَيْتُكَ فِي الْحَالِ بِبِئْسَ الْعَجَبِ
٤٠ - وَبِمَا اخْتَبَأَ الْإِنْسَانُ غَايَتَهَا
وَفَاجَأَتْهُ بِأَمْرِ غَيْرِ مُتَحَسِّبِ
٤١ - وَمَا قَصَى أَحَدٌ مِنْهَا لُبَّائَتَهُ
وَلَا انْتَهَى أَزْبُ إِلَّا إِلَى أَرْبِ
٤٢ - تَخَالَفَ النَّاسُ حَتَّى لَا اتَّفَقَ لُحْمٌ
إِلَّا عَلَى شَيْءٍ وَاتَّخَلَفَ فِي الشَّجَبِ
٤٣ - فَيَقِيلُ تَخَلُّصَ نَفْسِ الْمَرْءِ سَالَةً
وَيَقِيلُ تَشْرُكَ جِسْمِ الْمَرْءِ فِي الْعَطَبِ
٤٤ - وَمَنْ تَفَكَّرَ فِي الدُّنْيَا وَمُهْجِهِ
أَقَامَهُ الْفَكْرُ بَيْنَ الْعَجَزِ وَالْتِمَبِ

(٢)

ومع إصعاب « بالمشق العظيم » الذي يكته محمود شاعر لشعر
المتنى ، ومشاركتي إليه هذا العشق ، تحول إلى وجهة أخرى أراها
تتال - كذلك ، رحمه ، وهي فحص بناء القصيدة ، دون اتخاذها
دليلاً على حالة « بعينها » من الحالات التي مر بها المتنى « شخصياً »
في حياته « الدنيوية » القصيرة . وأرى أن « سر » هذه القصيدة
يكن في بنائها ونموها ، ويتجوز بها الدلالة على أية حالة بعينها .
وماذا تسوي مشاعر المتنى « الفرد » إلى جوار هذه « البنية » اللغوية
المركبة التي أسرت عبي الشعر جميعاً من لدن تأليفها إلى يوم الناس
هذا ؟ وإذا قيل لي : وهل سيطرت على عبي الشعر إلا لأنها صدرت
عن عاطفة « خاصة » صادقة ؟ أقول : صادقة من الناحية الفنية ،
« نعم » وخاصة ، بمعنى أنها دالة على أن صاحبها كان في حالة عشق
مع من قال فيها القصيدة ، « الله أعلم » . وأميل إلى القول بأنها
سيطرت على مشاعر الملايين من الناس من حيث كونها « تكويناً
شعرياً » ، لا من حيث كونها « تكويناً شعرياً دالاً على وقوع حب
بين الشاعر والمرأة التي يريتها » . وأية ذلك أن هذه القصيدة فتنت
عبي الشعر جميعاً (لا الذين وقصوا منهم فحسب في حالات
غرامية !) ، بل إنها فتنت عبي الشعر وحدهم (ولو لم تكن لهم
لحارب « حب » واقعية !) ، ولم تفتن - ولم يكن لها أن تفتن - من

فتنت هذه القصيدة قراء المتنى - من لدنه ، وحتى يومنا هذا -
وتعصبتهم ، لدرجة أن الأديب العظيم محمود شاعر خرج على الناس
سنة ١٩٣٦ بفكرة تقول إن المتنى كان على علاقة عاطفية « بخولة »
موضوع هذه القصيدة . وقد رأي في وراث المتنى هذه المرأة :
عاطفة قد أخذها الحزن وظلها البكاء ، ورأى في أنفاسها
ما يتوهج « من نيران » قلب المتنى ، ورأى فيها : « آئين الرجل » ،
وحنيته ، وبكائه ، ورأى : « كلام قلب متوجع قد تقطعت آماله
من الدنيا بموت حبيب قد فجعته المنة فيه » . ومضى الأديب العظيم
في التليل على ما كان بين المتنى « وخولة » من عاطفة الحب - من
واقع هذه القصيدة وغيرها من شعره - فقطع بوجود هذه العلاقة ،
كما قطع بأن سيف الدولة كان على علم بها ، وبأنه كان قد أعطى
المتنى في ذلك عهداً لم يف له به . وكلام محمود شاعر دليل متنى
على شيء مهم هو قوة سطوة هذا الشعر على نفس شاعرة ، متفتة ،
محبة لشعر العرب ، كفضه . لقد أخذته هذه السطوة إلى الحد الذي
جعلته يعتقد أن وراث هذا البناء الشعري الضخم حللاً عاطفياً ليس
أقل من قصة حب ما حقت .

ليسا ميترين لحب الشعر (حتى ولو بقوا وأجبعوا غلرقين في
نجلوب وحب واقمية) .

فلنواجه هذه القضية من حيث هي « بنية شعرية » ، ولنصرف
على نسجها ، ولننظر ما الذي تقضي بنا إليه . وأول ما يلفتنا منها
ذلك « الحذر » الشديد الذي يقترب به « الشاعر » من
« الموضوع » :

بالأخت غير أخ ميايئت غير أب
كناية نجا عن أشرف النسب
أجل قدرك أن تسمى مؤنثة
ومن يصفك فقد سمك للعرب

لكن الشاعر ينسج « استلزاما » متعددة الطبقات بينه وبين
موضوعه الذي يصفه ، في حين أن الموقف هو موقف « الاقتراب »
منه « لتفريسه » إلى متلقي شعره : ثمة « ميتر » أول في قوله :
« ياأخت غير أخ » ، كأنه لم يكن كائنا فأراده بيتر ثان في قوله :
« ياأخت غير أب » ، وبيتر ثالث في قوله « مكتبا لا مصرعا » :
« كتابة بها » ، وبيتر رابع في جنوحه إلى شرف النسب (الذي هو
هند التمثل إيمان في تكثيف الستار بعد أن وضع ستر الأخ ،
والأب ، وبعد أن كفى) ، وبيتر خامس في رفضه الصريح
التصريح باسمها : « أجل فلرك أن تسمى مؤنثة » ، وبيتر سادس
في استراحته - من جديد - إلى أن الوصف يغني عن التسمية غناه
مطابقا يشمل كل العرب : « ومن يصفك فقد سمك للعرب » .

في الذي حدا بالمتنبي إلى إقامة كل هذه السُتر ، وهو في موطن
تقريب الموضوع ؟ أم يمكن في وسعه أن يصرح بما يريد ، ويختار
« صيغة شعرية » صريحة ؟ وهل صحيح أن وراء كل هذه السُتر
المقامة رعاية تقاليد خاصة تقضي بعدم التصريح باسم « المؤنثة » ،
وذلك لكثافتها الاجتماعية ، ونوعها « الأثوي » ؟ وبعبارة أخرى :
هل ثمة دواع غير شعرية دعت المتنبي إلى إقامة هذه « السُتر » ،
والإيمان في عدم التصريح ؟ أو تراه هو الأسلوب الشعري في
التشكيل الملائم ؟ لا شبهة على أن « الدواعي الشعرية »
وسلحها هي التي تحكم تمييز المتنبي هنا ، وهي الملة الكثافة وراء هذا
النوع من التعبير الذي يميزه عن « فلسفة الحذر » في الاقتراب من
الموضوع ، أو التعبير عنه عن طريق « الابتعاد » عنه (إن صح أن
نقول ذلك) .

إن المتنبي يدرك - إدراكا طبيعيا لا تكلف فيه - أن طبقة هذا
النوع من الشعر الذي ينسجه ينجح عليه نوعا من « البحث » لا نوعا
من « التفريغ » (سواء أكان هذا التفريغ مباشرا أم غير مباشر) .
وقد اقتضى « البحث » هنا تقديم « أنواع » صفة من وصف
الموضوع ، أو تقديم « بدائل » حدة في التعبير عنه ، كما اقتضى
« الحذر كل الحذر » من تقديم نوع واحد هو التعبير المتفري الذي
يصف الموضوع وصفا « عذبا » ينتهي عنده الأمر كله . وبذلك
يكون المتنبي قد كشف هنا عن قدر معنوي من الموضوع الموصوف

أكبر بكثير جدا من القدر الذي يمكن الكشف عنه بالمجموع صل
الموضوع ، ووصفه وصفا مباشرا . ويمكن تسمية هذا النوع من
تعبير المتنبي - نتيجة لذلك - « الكشف » عن طريق « البستر » ، أو
« إظهار » الموضوع بواسطة « إسدال » البستر الرقيقة عليه ، أو
« الدخوع » من طريق « الغموض » ، أو التعبير - كما قلت -
بواسطة شعر « البحث » لا شعر « التفريغ » . إنه يجتنب بطلينات من
الصفات « مضبوطة » عزيزا لديه ، يجتنب عن التحديد ليعطي نفسه
فرصة الوقوف لديه فترة أطول ، ويجلبه عن التسمية ليعطي نفسه
فرصة الكشف عنه من طريق الوصف المتقصى . ويتربط على هذا
أن القاري « متاح له » - كذلك - فرصة موازنة لإطالة التمثل عند
الموضوع الموصوف . وهكذا يلتقي الطرفان (الشاعر والمتلقي)
عند هذا الإحساس « الكاشف » الخفي ، فيا يتصل بالموضوع .
ومع ذلك كله يحرص المتنبي على توفير بعض القيم اللغوية التي تحافظ
على بقاء قدر ضروري من الارتباط المباشر بالموضوع الموصوف ،
وذلك حتى لا يقع الأمر كله في دائرة « السُتر » ، وذلك في التصريح
« بتأنيث » الموضوع وبوقف « التأنيث » .

لقد أحدث أسلوب العمل هذا تأثيره الواضح فيها بعده : الأمر
الذي ظهر في الفلق البالغ الذي جعل الشاعر في البيت الثالث يفقد
السيطرة على منطق ومعه :

لا يملك القُرب المحزون (منطقه
ومعه) وهما في قبضة القُرب

كما أحدث هذا « الحزن المقلق » أثره في وضعتا مباشرة أمام صلب
القضية التي هي كثرة الموت . فلنتنظر كيف يصور المتنبي هذه
الكثرة ، وهل أي نحو يصرف القول فيها :

شدوت يلموت كم أنفست من عدد
بمن أصبت وكم أسكت من لجب
وكم صحببت أنفاسها في منزللة
وكم سالت فلم يجبل ولم تحب

أين تكمن صفة « الغدور » التي يصف بها المتنبي الموت في
البداية ؟ تكمن في أن هذا الموت تسال إلى شخص واحد في الظاهر
في حين أنه قضى على كثيرين في الواقع . ولست أميل إلى الشرح
الساذج الذي يقدمه بعض الشراح من أن « حولة » كانت تغري
الجوش بالحرب لتفيد الأعداء وأحمد الشرح الآخر الذي يميني
على توضيح ما اعتقده من أن جوهر القدر كائن في أن الموت قضى
على نفس واحدة - كما قلت - في ظاهر الأمر ، واختار كثيرين - ممن
كانت هي تقدم بأسباب الحيلة في واقع الحال ، وهنا هو معنى أن
الحصية عامة ، وليست فردية . وإذا أصبح هذا واضحا فليقل في
توجيه معنى العدد الكثير : والجيش اللجب ، ما ينبغي أن يقال من
أن كل من يعرف حجم هذه الحصية إنما يعرفه من واقع تجاربه
الحاصية المتصلة في أن هذا الموت قد أصابه بضرر ما . ويكون المتنبي
- بذلك - قد وضع موت « حولة » موضع « التوبة » التي تنشر
إشعاعها على أوسع نطاق ، فهوها « مركز الحزن » ودوائر الحزن
المتشعبة هي « الإشعاع » الذي يصيب الغير في بطنه وعلى نحو

واسع ، والنتيجة الحتمية أننا أمام مصيبة « أحادية » المظهر و « جماعية » التأثير .

ومع كل ذلك لا تزال عين المتنبئ مسلطة على أول عبارة في القصيدة : « يا بخت غير أخ » فهو يبرقدها هنا بعبارة أخرى « مقوية » هي عبارة : « وكم صبحت أحملا » . وهذا النوع من الربط يخدم في توثيق قرى « البنية الشعرية » ، ومن ثم في إشاعة الإحساس بعمق الموقف ، وخصوصية الموضوع . لقد وضع بالعبارة الأولى أساساً أقام عليه « السُر » هناك ، وهو هنا يضمنا بالعبارة الثانية في قلب الموقف ، وقلب الفجعة . والموت الذي يصوره في البيت الثاني هنا مختلف - في طبيعته ومقاصده - عن الموت الذي يتحدث عنه في البيت الأول وهذا يساعد على إبراز معنى « القدر » - الذي تحدث عنه من قبل - في ضوء جديد . لقد كان خروبا بالوقت أن يوفر لسيف الدولة نفسا واحدة هي نفس أخته ، ولذلك لأن سيف الدولة يقدم للموت زاهه بسخاه حين يلقي أهدامه . ولكنه غدر . وهذا القدر يتوازن - بالطبع - مع حقيقة غير معبر عنها هي أن هذه النفس الواحدة تساوى نفوسا كثيرة .

على هذا النحو تزدحم الإشارات ، وتنتج ، وتبدأ الخيوط - ولما تنظم في أبيات القصيدة بعدد أصابع اليد الواحدة !- تشكل نسجا مفزولا ببنية . ونفذت يحكم الشاعر على تشكيل صورة الموضوع الكلية (بين « حولة » ، « والموت » ، و « الأخ ») ، فيقيم التوازن بين هذه المراكز الثلاثة ، ويحكم النسيج والربط ، ويراعي شروط « البنية الشعرية » للقصيدة في معناها المتكامل .

وبعد أبيات حمة من القصيدة نجد أنفسنا وقد انتقلنا - عبر أبيات ثلاثة - إلى مرحلة جديدة من « بؤرة الفعل الشعري » وقد أثار البينان الأولان من هذه الأبيات (وبقين) دهشة الأدب العظيم محمود شاكر ، فرأى أن المتنبئ لا بد أن يكون قد بدأ العمل الشعري بها ، ولابد أنها جاءت إلى نفسه المضطربة أول شيء بعد أن بلغه الخبر ، كما رأى - من قبل ذلك ومن بعده - أنها بعبارة ضمن الأداة القوية على أنه كان بين المتنبئ « وخولة » عاطفة حب :

طوى الجزيرة حتى جاهد غير
فرحمت فيه بأسمال إلى الكذب
حتى إذا لم يعد في صدقه أسلا
شرقت بالدمع حتى كاد يشرق ب
تعمشرت منه في الأفواء السها
والسُرد في الطرق والأقاليم في الكسب

وصحيح أن البيتين الأولين يشكلان « وحدة » لغوية ذات بنية كاملة ، ولكن من الصحيح كذلك أن صلة البيت الثالث بهذه البنية صلة « عضوية » . وهذه الأبيات الثلاثة جميعا تمثل موجة من موجات القصيدة ، أو حلقة في حلقات هذا العمل الشعري ، مما يتعذر معه الاستراحة الكاملة عند البيت الثاني منها . وصحيح - في جميع الأحوال - أننا الآن نواجه صفات تشكيلها بعيد المدى . ولعلنا قبل أن نخطو إلى هذا العمق أن تلقى نظرة إلى الخلف ، وستدرك أن ما سبق من أبيات القصيدة قد أدى - على نحو طبيعي متدرج -

مهمة « المدخل » ، أو مهمة الخطوات التمهيدية الطبيعية التي تشبه الخطوات التي يتحسس بها السائح الأرض تحت قدميه ، وذلك قبل أن تسلمه هذه الخطوات إلى السباحة في الماء العميق .

« طوى الجزيرة » : وهل ثمة أسرع من أبحار التوازن الماحقة في سرعة الوصول ؟ وهل ثمة أنسب بها السائح الأرض تحت قدميه ، وذلك قبل أن تسلمه هذه الخطوات إلى السباحة في الماء العميق .

من : « طوى » ؟ . واليقية معروفة ، اللجوء أولا إلى محاولة تكليب الخبر ، لانتشكا في صدقه ، بل ، بالأحرى ، تأكدا من صدقه ، ثم حدوث « الصدمة المصيبة » إثر تمكن الخبر ، وما يمكن أن يترتب على هذه الصدمة . وتعبير « الشرق بالدمع » هو « المعادل اللغوي » لنتيجة الصدمة المصيبة . وليس من الضروري أن يكون حكاية حال ، ولكن المؤكد أنه - كما هو الحال - تشكلت فن ، فنحن أمام بنية لغوية كاشفة عن « معادها » الشعوري . وإذا فقد تدرجت القصيدة من الوصف « السور » في بدايتها ، إلى مواجهة الموت في جزئها الثاني ، إلى عمق الإحساس بالفجعة في جزئها الثالث هذا (والتجزئة التي أقوم بها للقصيدة ، هنا وفي بقية ، تجزئة متصلة بتطور البنية اللغوية بصفتها معادلة لتطور الهم الشعوري . وهذا من هذه التجزئة الكشف عن أسلوب عمل المتنبئ في هذه القصيدة ، والكشف عن « المعاصر الباني الفعل » فيها ، أو قل عن « المراكز الحورية » في مراحل نموها ، أو قل - وهذه التسمية آخر ما أحب أن أجا إلى - عن « المعاصر الدراسي » فيها .)

قلت إن البيت الثالث - من هذه الموجة الشعرية - متصل سابقيه اتصالا وثيقا . وكيف لا يكون كذلك وهو يلقي على الحالة التي وضعا في البيت الثاني « وقودا » يمثل في « تمثر » الدهن بالخبر هنا (بين مصدق والمكذب ، أو مصدق ولكنه يندح نفسه على نحو ما وصفت) ، وفي ترده الماء بين المرور والاحتجاز (الشرق) هناك . وإذا كان البيت الأول والشان من هذه الأبيات الثلاثة يشكلان « وحدة » فإن البيتين الثاني والثالث يشكلان - فيها بينهما - وحدة كذلك . وهي وحدة لا تنطفي على الوحدة الأخرى بحال من الأحوال ، كما أنها لا تنطفي على « وحدة » البنية الكلية للأبيات الثلاثة مجتمعة . وانظر لإدراك الوحدة بين البيت الثاني والثالث « تمثر » الدهن في البيت الثاني (بين مصدق ومكذب) و « تمثر » الألسنة و « تمثر » البُرد ، والأقاليم في الثالث .

وستلو هذه الخطوة العميقة التي غطاها المتنبئ هذه الموجة خطوات تنقل بين « حولة » ، « وسيف الدولة » ، « والموت » والحياة ، « وأحوال الدنيا » ، ولكنها تشبه خيوطا مجدولة ببنية ، وهي كلها - بالطبع - من عمل طاقة واحدة هي بصيرة المتنبئ الشعرية الفعالة .

وقب المتنبئ - في أول خطوة - عند « حولة » - وهذا طبيعي جدا - ولكن الذي لفت نظري في أول هذه الخطوة « تكتية » من اسم « حولة » ويقول : « قلة » :

كان « قسلة » لم تملأ سواكيبها
ديار بكر ولم تحلج ولم يهب

القاعدة ، في المقارنة ، وهو أسلوب يميز شعر المتنبي ، وكل شعر عظيم ، « يتحت على غير قاعدة ، وتكمن قيمته في هذا » **النحت** على غير قاعدة .

لقد تأجبت القصيدة - إذن للدخول إلى عالم « عولة » ، بذقع جديد ، تكنت به من البقاء عندنا ستة عشر بيتا مصلة ، مكونة أكبر كتلة شعرية مصبوبة صيا في القصيدة كلها . وسأورد هذه الأبيات يتلمها ، وذلك حتى تكون واضحة أمام أعيننا ، بل مثقلة ، كما هي الحال :

بلى وحرمة من كانت مراعية
 حرمة المجد والقصاد والأدب
 ومن مضت غير موروث خلافتها
 وإن مضت يدها موروثه النشب
 ومهما في الملا والملك ناشئة
 وهم أترابا في اللهو واللعب
 يعلمن حين يحيى حسن مبسها
 وليس يعلم إلا الله بالشنب
 مسرة في قلوب الطيب مفرقتها
 وحسرة في قلوب البيض واليلب
 إذا رأى رأها رأس لابسها
 رأى المقتات أصل منه في الرتب
 فإن تكن خلقت أنشئ لقد خلقت
 كريمة غير أنشئ المفضل والحسب
 وإن تكن تغلب الغلباء عتمرها
 فلن في الخمر معنى ليس في العنكب
 فليت طالعة الشمس غالبة
 وليت ضالمة الشمسين لم تغب
 وليت عين الحق أب النهار بها
 فداء عين التي زالت ولم تؤب
 فما تغلب بالياقوت مثبها
 ولا تغلب بالهندية القضب
 ولا ذكرت جبلا من صنائهما
 إلا يكيك ولاد بلا سبب
 قد كان كل حجب دون رؤيتها
 فما قنعت لها يأرض بالحجب
 ولا رأيت صيون الإنس تتركها
 فهل حصلت عليها أعين الشهب
 وهل سمعت سلاسا في ألم بها
 فقد أطلت وما سلمت من كسب
 وكيف يبلغ سواتنا التي دفنت
 وقد يقصر عن أحبالنا الغيب

بدأ المتنبي في تحرير صفات « عولة » من منطقة عامة أدنى إلى « التجريد » - استغرقت ثلاثة أبيات - جام فيها حول « الموصوف » دون أن يحدد صفاته . وفي البيت الرابع استبدل بالصفات المعنوية

وإذا صبح أن هذا من « فعل » المتنبي (ولم يكن من تصرف الرواة) لأنه يكون أمرا غير واجدا ، لا يتناسب مع الأسلوب الرابع والفكتكة ، التي اتجه في مفتتح القصيدة . هناك يكني بأسلوب فني ، مقصود للثبات ، منسوج بطريقة الطبقات المترامية في توازن دقيق ، وهنا يكني بطريقة « فجة » كل ما يمكن أن يقال عنها إنه يتعاضى بها ذكر اسمها الحقيقي . ونسأل : لماذا يتعاضى ذكر اسمها الحقيقي ؟ وهل يمكن أن يكون السبب شيئا بما كان يحدث في البيئات الريفية التي تجلب من مجرد ذكر المرأة باسمها ، زوجة ، أو أم ، أو أخت ؟ إننا نجد أسماء النساء المشهورات مذكورة في التراث العربي دون أي حرج - أو شبهة في حرج - فيما بال هذه الحالة تقدم لنا هنا عاصمة يتقارب مخالفة ؟ وإذا كان المتنبي قد سمح لنفسه بذكر « حسن مبسها » ، « وطيب مفرقتها » ، كما استرسل مع « لوحة فؤاده » و « حرقه دمعه » ، فكيف تخرج كل هذا التخرج من ذكر اسمها ؟ وإذا كان تخرج كل هذا التخرج فلماذا لم يجد تغييرا فنيا (هو بالقطع قادر عليه) في مستوى « التمايز » التي استخدمها في بداية القصيدة ؟ وكيف تتسق هذه التكنية المسجدة « فلة » ، « فلة » ، « الشتر » الجميلة التي أسداها - مكتبا - في بداية القصيدة ؟ إن صحي لا يتقضى وأنا أقف أمام هذا الصندوق الفارغ : « فلة » !

يتحسن المتنبي طريقه إلى « الموصوف » - في هذه اللوحة المخصصة « لحولة » - في حيلة ، بادئا بذكر بعض الفضائل العامة التي لا تختلف عليها ، والتي لا تدل على « خصوصية » معينة ، وهو يؤدي ذلك بطريقة « شبه محايدة » لا تحدث أثرا ملحوظا فوق الأثر العام الذي يمكن أن يحدث الوصف العامي بالكرم ، والتجدة ، وما إلى ذلك :

كان « فلة » لم تملأ مواكبها
 ديار بكر ولم تلحج ولم يهب
 ولم نرد حيلة بعد تولية
 ولم نثت داعيا بالمويل والحرب
 ولكنه - بعد هذا التنصص المحاط - يذلل إلى داخل نفسه ليهف « حالة » في نوع من « الشجن المتزوج » الذي ما يكاد يبدأ بلغة عامة في البيت التالي :

أرى المصراق طويل الليل مذ نعت
 فكيف ليل فق الفتيان في حلب
 حتى يصل إلى نوع من « الخصوصية » في البيت الذي يليه :

ينظن أن لؤاوى غير مثله
 وأن دمع جفون غير منكسب

وارجع « الخصوصية » في هذا البيت أن المتنبي يخلط فيه نفسه غلطا بالموضوع ، مبررا من أقصى قدر من اللوعة المختلة في « الجمع بين الأضداد » (وهي « لمة » المتنبي المختلة في مصاداة المشاعر) . لقد جمع هنا - كما جمع في مواطن أخرى من شعره - بين الماء والثر ، وعجيب أن يفيض الماء (دمع الجفون) فلا يطفى النار (التهاب القلب) في هذه الحالة بعينها ! ولكنه أسلوب و « اللطافة

صفات جبلية ، فكان كالمصور والكاشف ، وهو يقدم « صورة من قريب » :

يحملن حين نحس حسن بسماها
وليس يعلم إلا الله بالشئ

ومع ذلك بقي هذا الوصف معتدلاً - من جديد - على أسلوب « الإيضاح » من طريق « الإضاح » أو أسلوب « الكشف » من طريق « السر » . لقد جرب بطريق مباشر عن « حسن بسماها » وغير بطريق غير مباشر (هو طريق « الإضاح - الكشف ») عن طيب ما وراء هذا الجبل : « وليس يعلم إلا الله بالشئ » . وهذا يدل بالطبع على « عفة » الموصوفة - كما يقول الشراح - ولكن هذه الدلالة تمثل أول طبقة من طبقات المعنى ، وتبقى طبقات أخرى متضاعفة يحتملها « انساق » السياق بين صفات المظهر (حسن الجبل) وصفات ما وراءه (الشئ) . ويظهر المعنى عند الصفات الحسية ، فتترك في البيت الخامس - صعوداً - إلى الفرق : وتتلألأ انفراس القمم الجبل من بسمة جملة في مقابل « انفراس » الشمر الجبل من الطيب . وهذه المقارنة من شأنها أن تعود بنا مرة أخرى إلى صفة ما وراء الأسنان ، وهي صفة قال المعنى إنه لا يعلمها إلا الله : نقول : حقاً ، لا يعلمها إلا الله ، ولكننا - قراء شعر المعنى - نستطيع أن نقدم بمهمة استنتاجية نبش فيها ما صرح به في أمر « الفرق » على ما لم يصرح به من أمر « الشئ » فتكامل الصورة - عيالاً - وتصبح جملة أمام المعنى :

لقد بدأ الشاعر « يلعب » على عنصر « الضال » منذ فترة مبكرة في القصيدة ، ولكنه كتف هذا الضال في هذا البيت (مسرة في قلوب الطيب .. الخ) والآيات التالية ، متدرجاً في صوغ المعاني ، بهدف الوصول إلى المعنى « الحارق » والمترعة في نهاية البيت الرابع (إذا بدأنا المعنى من هذا البيت) . لقد تحرك نحو « الهدف » محضاً بزمزم الموقف كله في يده ، وتانسجاً من خيوط المعاني ما وُزع به معنى « الضاد » بين « الحزن » و « الحارق » من جهة ، والطيب في الفرق من جهة أخرى ، ثم بين كل هذا وبين « اللقمة » باعتبار جديد ، وأقام مقابلة أخرى بين أثرتها من جانب ، ولجولها صفات النساء إلى صفات الرجال من جانب آخر ، فلما تمكن من تفضيلها في ذاتها ، وتفضيلها على نوعها ، وثب رتبة جديدة فضله على قيمتها (رجاها ونسأله بالطيب) ، ولكن هذه التوبة الجميلة لم تكن حليف « الكشف » الشعري النهائي ، وإنما كان الهدف الوصول إلى هذا التعليل النهائي الذي لا يخطر على بال ، والذي هو - بالطبع - شرة لعمل البصرة الشعرية « الابتكارية » . ومهما جهد الجامعون في البحث عن معنى قريب شيق من المعنى في هذا المضمار تبقى هذه الصيغة التي « اكتشفها » المعنى « ملكاً » له ، ودليلاً على عبقرية لا يستطيع أن يسلبها إياه أحد . وتتلألأ معي هذا الاكتشاف المتكرر في الشطر التالي :

وإن تكن تغلب الغلباء عنصرها
فإن في الحمر معنى ليس في الحنن

لقد تحولت اللغة « الصافية » لديه « تغلب الغلباء » إلى صفة

« أصفى » منها (خولة) وذلك عن طريق تحول صفة أخرى جيدة (الغلب) إلى صفة أجود (الحمر) . وهذا النوع من القياس يفتح الطريق أمام أنعمتنا وأمام خيالنا إلى أنواع شتى من الألفية يقع ضمنها تحول عاطفة للمعنى (الثنية) نحو الموضوع إلى صفة لغوية (أكثر ثراء) هي هذه الألفيت « الثمانية » التي تصل ذروة غناها في الشطر الأخير .

وفي الآيات الثمانية الباقية يروح المعنى ويص ، بالابتعاد « النسي » من الموصوف ، والاقتراب منه . ونعرف أنه يعتمد « نسيًا » حين يعتمد إلى الأوصاف المنوية . وهذه الصفات المنوية هي ذاتها التي تسمى « نفس المتلقى لتقبل » والاقتراب ، الذي يعبر عنه المعنى بصفات « خاصة » . وثبتاً هذه الجولة بيتين يعبران عن حسرة مصورة في تشبيه « ملف » لحولة الشمس :

فليت طالعة الشمس من غائبة
وليت غائبة الشمس من غيب
وليت حين التي آب النهار بها
فداه حين التي زالت ولم توب

بعدما يقترب المعنى من « الموصوف » ، خالماً عليه صفات بشرية « تفضيلية » ، وذلك قبل أن يشتد هذا « الاقتراب » - في البيت الرابع من هذه الآيات - مغبراً عبارة مكثفة « حكمة » هي عبارة : « ولا وء بلا صيب » . وتقتد هذه اللحظة « التأملية » في الآيات الأربعة الباقية ، صامتة صورة للحسرة الناشئة عن شعور قد عزيز بعيد لا رجاء في رده . هنا تتشكل البنية الشعرية على أساس المقارنة الدقيقة بين « محبوب » بالحنن في حياته (لا يرى) ومحبوب « باطن الأرض في مكانه (الأرضي ولا يمكن أن يرى) . وهذا التغايل يسلنا إلى ما يريد أن يعبر عنه من إحساس بحرمان عاطفي مؤيد يساعده - بدوره - على المعنى في توليد « المقابلات » ودخل المعنى الأصل (الحجاب الذي هو معادل الحرمان) ، وتفتتت إلى معان جزئية يحور كل منها الآخر لتألف في النهاية مكونة معنى واحداً بعيد الأثر . وهو معنى أثير لدى المعنى ، يلخصه أحياناً كما في قوله (في قصيدة أخرى) :

وما صلبية مشتاق على أمل
من السقاء كمشاق بلا أمل
ويطه أحياناً (كما يفعل به في هذه الآيات الأربعة) :

قد كان كل حجاب دون رؤيتها
فما قنعت لها بما أرض بالحجب
ولا ولدت عيون الأتس تتركها
فهل سحلت عليها أصغر الشهب
وهل سمعت سلاماً في لم بها
لقد أسقلت وما سلمت من كسب
وكيف يسلم موتها التي دلفت
وقد يفصر عن أحياننا الغيب

إننا إذا كنا نستصر على أن موضوع هذه القصيدة هو « رثاء » خولة أخت سيف الدولة - بلعني الضيق للكلمة - فإننا نجد أنفسنا عند هذا الحد في ضائقة حقيقية . ذلك أنه يتحتم علينا أن نقول إن

الآيات التالية كقولها في البيت السادس من هذه الآيات « جزاك ربك بالأحزان مغفرة » - دليل قوي على أنه يريد أن يوصل إلينا الإحسان بأن المصيبة قد شلت عنه القدرة على أن يجد « سلباً » حقيقياً يقدمه إلى سيف الدولة ، ودليل على أنه يريد أن يقول - في النهاية - إن أقصى المزمع - في مثل هذه المصائب الملاحقة - أن لا عزاء !. على أن مزج « المصيب » و « البراءة » هنا يوفر دليلاً إضافياً على أنه لا يجد العزاء ، لكنه يربط بذلك للمصيب من الميدان الأصل إلى ميدان آخر معروف له تماماً ، كان قد جربه من قبل مع سيف الدولة ، واستقصى فيه المعاني .

في البيت التاسع ، من هذه الآيات الستة عشر ، التي تكمل القصيدة ، يوجهه المتن إلى سيف الدولة مدحاً أشبه ما يكون « بالإنذار » .

فلا تنك الليل إن أبدى

إنما ضربين كسرن السبع بالعرب
لقد أقر سيف الدولة من قبل بعظم أحزانه ، ودعا به بالصبر ، وهو هنا يجله - في صيغة لطيفة جداً هي صيغة المدح - من أن يستسلم للأحزان ، ولا تقص عليه ، ولذا لا تقص عليه (هل الرغم من صلاته ومن كل شيء) ، وهي تضرب بالبيت الضعيف (الغريب) البيت القوي (التيق) تقص عليه ؟ وتعد هذا المدح « التحطير » في صيغة أخرى - متصلة بالمصيبة السابقة - ولكن تحت السطح ، وذلك في قوله :

ولا يمن صلوأ أنت قصمه

فإن يمن يصعد الصقر بالعرب
واتصال الصيغتين متحقق بالبيت التالي : لقد دعا له من قبل ألا تضعفه الأحزان فتتاله الليالي ، وهنا يرتب على ذلك نيل الأصداء منه ، وذلك في سياق ناعم يبلغ ذروة الإحكام والحلوى في قوله « أنت قأبجره » على أنه يلمس الموضوع المأساوي الأصل لمسة أخيرة قبل الدخول في المشهد النهائي في القصيدة . وهذه اللمسة الأخيرة شاملة ، ومثيرة للشجن والتأمل معاً . وهي تنشر أثرها طردوا وعكسا ، فإذا انعكست راجعة إلى المصائب الفاجع أثارت الشجن ، وإذا كزّت ملتحمة بالمخافة الفلسفية أثارت التأمل . وهي بذلك تشكل عنصر ربط متينا بين ما سبق وما سيأتي :

وإن سرورن بحبوب فجمن به

وقد أتبسنتك في الخليلين بالمحب

لقد انتهى المتن الآن في القصيدة من تناول عالم الناس والأشياء ، وخص إلى تأمل أحوال الدنيا ، وجعلت الآيات الختامية في القصيدة تعبيراً عن فلسفتها ومزاجها . وكان القصيدة بذلك هي الحيلة ذاتها ، وقد خاض المتن غمارها ، وعاش مدحاً وجزواها ، واكتوى بأحزانيا المائلة وذكرى أفراسها الماضية ، وسجن أنتت بالانحصار فكمن هو من الانفصال انتهى عنها (ومر فيها زمناً) فأتاح له ذلك الانفصال القدرة على إلقاء نظرة شاملة هادئة نسيها عليها ، نظرة تختلط فيها الحسرة بالرضا ، والاكتراث باللامبالاة . لقد

القصيدة قد انتهت تقريباً ، وكل ما بقي منها عزاء موجه إلى سيف الدولة . لكن ، آية قصيدة تلك التي تنتهي قبل ستة عشر بيتاً حلقة بالمعان من أحيائها الفعلية ؟ إن الإصرار على تحديد غرض الشاعر يفسد عليه ، وعلينا ، أمر الشعر لا محالة . وعندنا أنه لا يحسن لنا التدخل بين الشاعر وفنه بتحديد غرض شعره له ، ومثل هذا التحديد يتكشف دائماً عن أنه لا وجود له إلا في أذهاننا نحن ! ومن الإنصاف أن نقول إن غرض الشاعر هو ما عبر عنه ضمناً في شعره . وليس أمثماً بدليل - في هذه الحالة - سوى أن نقص هذا الشعر في ذاته ، فما كشفت عنه « بينه » فهو غرضه .

يتحول الخطاب في بقية القصيدة (في ظاهر الأمر هنا ، وفي واقع الحال حيناً آخر) من « عولة » إلى سيف الدولة ، وكانت القصيدة حتى الآن قد خاطبت « عولة » قليلاً ، وتحدثت عنها كثيراً . والتحول الآن ، منها إليه ، ليس كاملاً ، فهو أحياناً ظاهري فحسب كما قلت . ومعنى هذا أن القصيدة لا تزال تتقدم - في الواقع - في المجرى الذي شقت لنفسها ، وتتدفق فيه موجة إثر موجة . لقد اشكى المتن من « البعد » في الجزء السابق من القصيدة ، وغيره عنه ثمة فيها يتصل بالمرور والأحباء ، والواقع أن هذا « البعد » لا يزال - في الجزء التالي - عنصراً سائداً مسيطراً . وهو يبرز الآن في تحمل المتن عن توجيه الخطاب على نحو مباشر ، والاستمعاة عن ذلك باتخاذ « الصبر » وسيطاً بينه وبين الخطاب :

يا أحسن الصبر » زر أوى السلوب يا

وقل لصاحبه ... الخ
لقد قرن هنا « الصبر » إلى « الكرم » وما - عند التحقيق - صفتان متصلتان الجذور .

لكن الكرم الحقيقي لا يد أن يشمل - فيها يشمل - ضرورة القدرة على التخل عن الأحزان الخاصة ، وإحلال الصبر محلها ؛ وهل الكرم سوى التخل عن العزيز الذي نلتصق به من الأمور ؟ وهل أهر لدى الإنسان ، والصدق به ، من أحزانه في مصابه الفلاح ؟ كان المتن في رثاء أنت سيف الدولة الصغرى قد سلأه عن فقداه ببقاء الكبرى . والآن ، وقد ماتت الكبرى ، فماذا يقول ؟ يقول :

قد كان قاسمك الشخصين دهرهما

وعاش دهرهما المفدى بالذهب
وعاد في طلب المتروك تاركه
إننا لنفصل الأيام في الطلب
ساكان أقصر وقتاً كان يسبها
كانه الوقت بين الورد والعرب

وما قاله المتن هنا يعني شيتين : أولاً : أنه لم يتخل عن إحسانه بتفصيل الكبرى على الصغرى ، فما تزال الكبرى قرأ ، وما تزال الصغرى ذمياً ، وثانياً : أنه لم يجد ما يمكن أن يسأل به سيف الدولة عن فقد « عولة » . ودوران المتن حول نفسه هنا - في تعابير « يا أحسن الصبر » و « إننا لنفصل الأيام في الطلب » ، ثم فيما يأتي في

تساوت عنده كل الأمور تقريبا ، وهذه هي الحالة التي ينتهي إليها كل
« حكميم » يلقى نظرة « إلى الحلف » على واقع الحياة :

وربما احتسب الإنسان ضايعتها
ولم يحسب بلسر غير محسوب
وما قضى أحد منها لبياتته
ولا انتهى لرب إلا إلى لرب
تخالف الناس حتى لا اتفاق لهم
إلا على شجب والحلف في الشجب
لحبل تحلص نفس المرء سائلة
ولحبل تشرك جسم المرء في المعطب
ومن تفكر في الدنيا وسهجته
أفامه الفكر بين المجز والتمجب

هنا تقلب الأمور على كل جوانبها المحتملة فتعود إلى النقطة التي

بدأت منها ، وهذه هي دورة الحياة . وتوحي نهاية القصيدة - مع كل
ذلك - بأن الدائرة - التي أوشكت على « الانغلاق » تعود حتى
« باقراج » خفيف ، فاشترق شبه الكامل - الذي عبر عنه المتن
بقوله : « تخالف الناس حتى لا اتفاق لهم إلا على شجب .. » وفي
قوله : « قليل .. وقيل » - يتحول تحولاً دقيقاً جداً في قوله : « أفامه
الفكر بين المجز والتمجب » . ذلك أنه مدغم الفكر عاملاً في الحياة
مستمرة ، ومدامت نتيجة الفكر - وهي إشاعة الإحساس بحالة
التردد بين العجز والتمجب - ملحوظة فإن دورة من دورات الحياة لا بد
واقعة . وستنتهي هذه الدورة الجديدة بنفس النتيجة التي انتهت إليها
الدورة القديمة ، ولكن العبرة دائماً بوقوع هذه الدورة ، وتطورها ،
لا بتجنبها . ولأن القصيدة هي « المعادل الشعري » لدورة الحياة -
وقد رأينا كيف بنيت أمام أعيننا ، وإنهارت أمام أعيننا - فإن المتن
يفعله هذا - وهو إلقاء الباب موارباً - يبدو وكأنه يبحث عن التأهب
لدخول « دورة حياة » جديدة ، أو لنقل متعة الاقتراب بقراءة قصيدة
أخرى له جديدة .

القاهرة : د . محمود الربيعي

الهوامش

- (١) العجب : الأصوات ، والضجّة ، والجلبة .
- (٢) اللّبرد : جمع برید ، هي علامات على مراحل في الطريق ، يسلم
عندها حامل الرسائل ما معه إلى آخر .
- (٣) الداهي بالوحد والحرب : المستغث .
- (٤) التثقب : الثروة .
- (٥) التثقب : جمال الأستان ، وعضوة الفم .
- (٦) البهي : جمع بيضة ، وهي الحوفة ، واللب : الدروع .
- (٧) تثقب للقبه : قبلة « خولة » .
- (٨) التثقب : السيوف .
- (٩) القبيب : القاتلون .
- (١٠) الورود : ورود الماء ؟ والغروب : ميت ليلة بقرب الماء قبل وروده .

دراسة في ديوان "الوطن الجمر"

عبد الحكيم قاسم

الغامضة واحدة وراء الأخرى ، حتى يكون لدى المخاطب ما يشبه الفهم وهو ليس بالفهم . تلك حالة تعمية عاقبتها التألم لدى من قال لأنه قال وما تقع ، والحق لدى من سمع لأنه سمع وما أفاد .

وليس الأمر على بتاريخ الفن ونظريات النقد ومناهج التفسير وعلوم البلاغة وقصة اللغة . أقول - لا متحرجاً ولا عجلان - إنني قليل الحظ من العلم بذلك . لكنني شديد الوعي بجهد الذين أرخوا وفسروا ، وأصلوا الأصول ، وقعدوا القواعد ، ونظروا النظريات ، وحرروا مراجعنا ، من العلماء وجهابذة الفن . إنني شديد الوعي بذلك . ولكن لي فيه موقفاً ثابتاً شديد الموضوع .

إن النظريات النقدية تفسر أعمالاً فنية موجودة فعلاً ، وتجمع سماتها المشابهة والمتخالفة تحت مفهومات أشمل تعين المتلقي على وصول أسهل وأعمق إلى الأعمال الفنية الواردة عليها الاجتهاد النقدي وغيرها - وبما - دون أن نصير أبداً تعليمات لأعمال فنية قلعة ، ولا إلى محك لامتحان أعمال فنية قائمة ولا إلى أساس لحسابه فنان ومساكنه . ذلك إن كان فهو شأنه وعلينا أن نرفضه بحسم لأنه يؤدي إلى حال حاصلها جمهور من المشيشين المضجرين خصوية ، ينظر قوفه خروفاً من قلة منتطرة متحركة متسلطة بجملها من قدرة دينية على التخويف من تجاوز القوانين ، والخروج من كنّ الطاعة - والولاء إلى التحرر والمخالفة .

وعليه فإنني أسلمت نفسي لديوان محمد صالح والوطن الجمر لم أضح يبقى وبينه أي نظرية للتقد غرقتها أو سمعت بها . فإنه إذا كانت تجربة الحلق الشعري شيئاً خاصاً جداً ، بمعنى أن كل شعر هو لصاحبه كعضمة أصعبه لا تشبه غيرها ولا تختلط به ، كذلك فلما تكون تجربة تلقى هذا الشعر . الخلاف هو أن الحلق الشعري - مثل كل خلق - شيء متحرك مؤثر فاعل مزاحم مطالب له في الوجدان بحيث يستأثر به ، أما التلقي فهو تجربة منطقية عليها حنايا الصدور .

إلا أن يوصف تفصيلاً . فإذا كان فلك خطوة غير واحدة من تجارب التلقي عن غيرها غيراً حاسماً ، لكنه بأي حال لا يغطيها حتى التكلم باسم غيرها وإنكاره في سكونه وانطوائيه . ذلك يصف حتى يوشك يشوه السمات الشديدة الخصوصية لكل تجربة تلقى على حدة ، ويؤجج حتى يكاد يحجب السمات الشديدة الخصوصية لكل تجربة خلق شعري على حدة .

في هذا الإطار أقدم قرائن لديوان والوطن الجمر لقد قرأت الكتاب بكل ما كسبته من معرفة بالدنيا وبالفن ، وبكل ما حصلته من تجربة وخبرة ، بكل ما تألّت وبكل ما نعمت ، بأفراحي وأحزاني

أن تتحول تجارب الحياة إلى جليل الفن ، أن نصير مرآة الهزيمة وفرة الانتصار ولوعة الحزن وفرة السعادة إلى شعر أتوم من الهزيمة والانتصار والحزن والسعادة ؛ شعر هو للثائل ، وهو للسامع كبرياء ونعمة ، إن هذا الشيء رائع ! وإنني لفرحان بديوان محمد صالح .

تلقى الشعر

صناعة شريفة هي الكتب . وإنه لا بد من الاعتراف لكتاب بفضلته إن هو ملاقارته بالرغبة في القول حتى ما يجد عن القول عيهاً أصف تجربة تلقى والوطن الجمر ؛ لا عيهاً يشجع على من حوله ابتسماً ويزجي لما قرأ المديح غراماً . ولا أنا بالساحط للتأفف الذي ينقب عن النفاص ، ويسرف في اللوم والمعاتبة ، ولا الحضيف يتخذ التبع بين التهجين أو يستن بين الجبل والجبل سنة وسطاً .

فها هو الجبل في قراءة الشعراء ؟ وما هو الحق في ذلك ؟ لا أدري ! الذي أدريه هو أنا والكتاب الذي في يدي ، ثم تلك اللحظات من اللقاء بين الكلم وبين ، وتلك اللحظات التي يتأخر فيها اللقاء فيكون الفلق والتشوّف ، أو يتخلف كلية فتكون الحية والحبوط ثم تشوق بعد ذلك شمس الكلمات على بصري ويصيرق فأرى الشعر والشاعر والأشياء ، وتكون المثمة المعقولة التي لا تمتة أخرى أعلى منها أبداً .

والأمر ليس جزافاً ، ولا ضرباً من الوهم ، ولا رصاً للكلمات

الشديدة الشبه بـ ، وكان لابد وأن يتجسّم من ذلك تصور شديد الخصوصية . شديد المخالفة لأي تصور غيره .

ما هو الشعر ؟

هو عندى صورة مرسومة بالكلمات لمواضيع في الواقع يرأها الشاعر من حيث يرصدها يُجسِّس بها ويفهمها ويعتقد عنها . والشعر ينقسم بلا اختلال على تصانيد أو مشاهد الله من أشكاله . لكنه لا وجه لأن يلتزم صُورُ الشعر بالمرئيات ولا بالزمن . ولا بالمكان . في جهدهما لأن تطرّع نفسها للأشكال الفنية . أو تطرّع هذه لنفسها . وفي بحثها في مواضيع الواقع عن صدق وغناء هما صدق اللغة وغنائيتها . وهما صدق الشاعر وغنائيته ذاته . وهما حَلّة عاطفته وفهمه وعفديته لتلقيه .

هذا هو تعريفى للشعر وتصوّرى له ، لا أضمه جنب تعريف أو تصور سبق أو أعارضه به ، ولا أضارب به تعريفاً أو تصوراً يلحق أو أضمه قبله . إن تعريفى هذا هو ضميرى الذى لا أستطيع مجرد القراءة من غيره . ضمير صمته التجربة والحجرة . والمعرفة والقراءة على مرّ الزمن . ثم إنه تحول إلى وصى شديد الوضوح بمعنائى لـ والوطن الجمر . وعليه فإن الأمر يمكن أن يكون غير ذلك مع تقلب الفكر . وتحول المعنيد مع مقلب الأيام ومقلب التجربة مع الإنشاء بصامة والشعر بخاصة ومن ثمة فإن قال واحد إنه يرى رأى ويستحسن رؤى فهو لم يقرأ الديوان ، أو إنه قرأ لكن الله جعل على قلبه وسمعه غشاوة فلم يحصل من قراءته شيئاً . وإن قال واحد إنه يختلف معى فهو يقول الحق ، وهو إذن رجل يقرأ .

بما أسلفت أكون قد تحمّرت من كل ما يتحدّ من قدرتى على فهم ما أقرأ ، أو ينقص من انفعالى به ، أقبل عليه قريحاً مطمئناً ، وأتقدم به إلى قارىء يريد بالقراءة حرية لا التزاماً ، وبالشعر انطلاقاً لا قيوداً .

صور الشعر

الشاعر يرى مواضيع الواقع من حيث يرصدها ، يجس بها ويفهمها ويعتقد فيها ، وهو في ذلك لا يختلف عن إنسان آخر . إنما هو يبدأ في التميز عن غيره خطوة إذا رسم لإحساسه بما يراه وفهمه له ، واعتقاده عنه صورة بالكلمات . بذلك يتميز عن غيره ، لكن الشاعر في ذلك يظل يشبه كل أصحاب فنون القول الأخرى .

فإن اللغات البشرية لا يسمعا التعبير عن مواضيع الواقع إلا بالصورة وحتى الشديد التجريد من مواضيع المنطق والفلسفة وغيرها ، لا يمكن فهمه إلا إذا انحّل إلى صور ، كل ذهن ومقدرته ومزاجه . وكل عاطفة وما يثيرها وما يجرّكها . هكذا اللغات الإنسانية . وهكذا إدراك الإنسان رهين بقدرته على التصور .

وفي ديوان «الوطن الجمر» كثير من الجمل الإخبارية الشديدة البساطة :

وأنت رغم الكد ،
والصدّ ،

وأوجاع البدن
ورغبت نفسى قضاك المر ،
والثوب الحشن
وارتضتك العين ،
والقلب ...
وما ترضى وطن ...^(١)

هذه إذن جل إخبارية مباشرة ، لكنها مع ذلك قادرة على تحريك الخيال سميّاً وراء مرآتها . وهى قادرة على إغعام الروح بدفع حيلة نبلضة وخلق الرؤى التى ينعم العقل بتأملها .

فلذا تركنا هذه الجمل الإخبارية المباشرة وراقبنا الشاعر يرسم لموضوعات الواقع التى يرأها من حيث يرصدها ، ويجس بها ، ويفهمها ويعتقد عنها ، صورا بالكلمات فلنأتمل أولاً تلك الصور التى التزم الشاعر فيها بالمرئيات والزمان والمكان :

كم على الصدر حدث خجل ،
وداست هربات
وبلى البرق كمر أنسل الرعدة^(٢)

تلك صورة تلتزم بالواقع فيها يوشك يكون مطابقة ، ومعانية دون تدخل عواطف الشاعر وانفعالاته الخاصة . إن تحور الصورة من الشاعر والانفعالات الشخصية أطلق إمكانات خاصة كان من الممكن تعطيلها لو حُلّت الصورة بموقف الشاعر الخاص .

لنر الآن صورا أخرى التزمت بالواقع المرئى لكنها أسقط عليها من مزاج الشاعر وحالته النفسية :

وأطرق السملُ يا حبيبتى أسى
فألحن ذلك المساء مثل حزين
والحمر زائفة^(٣)

فحين يطرّق السملُ فهم يطرّقون «أسى» لا «دهشة» ، ولا (تصنّت) ولا (إغراقاً في التأمل) . والعصفورتان مهتدتان بعطب الفصن الذى تتنازعانه ، وامتناد الحقول بملا الشاعر بالرغبة في البكاء . وهكذا . الشعر يلتزم صور الواقع ، لكنه يضيف عليها من عاطفة الشاعر ما يميزها ويعطيها طابعاً لم يكن لها .

لكن الشاعر يملك حرية إزاء الواقع حتى لا يلتزم بالمرئيات ولا بالزمن ولا بالمكان . والحقيقة أن هذا النوع من الصور هو معجزة الشاعر يكاد يحيل ديوانه إلى كتاب من خوارق الرؤى ذات القيمة الفنية المدهنة وعليها إزاء هذا النوع أن ترتب وأن تأمل ، وفي ذلك بدا لى :

- أن ثمة صورا فيها كمية مدهشة من السكون ترين على خارجها ، وكمية هائلة من الحركة محتواة داخلها .
- وثمة صور هى حركة مطلقة تشمل الشاعر بينا الواقع جامد ساكن .
- وصور هى سكون مطلق برين على الشاعر بينا الواقع يتحرك مُتبعاً - ربما قوائمه الداخلية .

● **وصور اتحد فيها الموضوع بالشاعر وشملهما قانون حركة واحد .**

فلذا كنا بصدد النوع الأول من الصور لاحظنا أن تركيبها المعجب أتى من مزاجية بين هدوء وحركة ، هما سيكون خارج الشاعر المتأمل الصموت وسكون إلهاب الطبيعة ، ثم إنشجان داخل الشاعر بالمعاطفة وداخل الموضوع الطبيعي بطاقة متحركة صخابة . الهدوء والحركة في المبدع والموضوع يجمعهما إطار من صياغة لغوية قلادة على أن تنشأ بها جميعا .

ياوطن

ياحقولا من مواجيد

وحبلا من وهن

الوطن هنا امتداد من حقول ، والشاعر متأمل وإن . الوطن والشاعر طرفان ساكنان فلذا ما كانت الحقول «حقولا من مواجيد» فقد انكشف لنا ما تحويه الصورة من حركة داخلية هي بذاتها العالم داخل الشاعر كل ذلك في جملة واحدة : «الوطن حقول من مواجيد» ألا إن ذلك لرائع !

وفي قصيدة (امرأة) نقرا :

أية فاكهة كانت الشمس ..

في شفتيك ؟

وأية نار ..

تحرك في داخل الريح ؟

الشاعر والحبيبة طرفان ساكنان . لكن حَسُنَ الشفتين تحت الإلهاب الساكن طاقة عتوة تسمر نار الشاعر . وفي المقطع الأخير من ذات القصيدة نقرا !

إليه ، ليس سوى ،

أنا والفضائح التي عشت أكرهها

والطريق التي

ولمحلقي ،

الفخ في الطريق شيء ساكن لكنه مفعم بالتحفز للاقتضاض . والشاعر يقرب هذا ساكنا لكنه ملء بالخوف^(١) .

تلك وغيرها هي لون من الصور يبدي الشاعر الساكن خارجها المضطرب داخله يديه إزاء مشاهد ساكنة المظهر مشحونة في داخلها بحركة عتوة ضارية . ذلك كله في تركيب لغوية لها قدرة ساطعة على جمع المتناقضين في صورة واحدة .

نوع آخر من الصور يجيل فيه التوازن السابق ليحل محله توازن آخر بين الشاعر المتوثب حركة وقرودا ، إزاء واقع جامد لا يتجاوب مع حركته وتجرد نفسه

أعوام

وأنا أبش بترك

أكتف وجهك

أنزع من لحم لساتك حيات الرمل

أعرضها في هرابت الظهر المكتنفة

تلك هي الآيات من البيت الثاني عشر حتى البيت السابع عشر من قصيدة (الدم) . والرائع في هذه الصورة ، هو قدرتها على أن تمثلنا بمشاهدة الشاعر في غضبه المائل على واقع لا يستجيب لانتقاله^(٢) .

في صور أخرى يتحرك الواقع فيما يبدو أن يكون اتباعاً لقوانينه الداخلية وفي استغلال عن إرادة الشاعر الذي يوشك أن يكون مراقبا عابداً مثال ذلك المقطع الأول من قصيدة (دلنا) :

وتضحك الدنيا ،

تعري وجهها ،

تفتح في الصدر الخنادق

ترفع النهدين متراسلين

لاتباً تضحك

تطرح الدنيا عن الشعر زهور البرتقال

تضع الصبار تاجاً

تخضع الجرح وسادة

وعلى كل فراش

تلد الدنيا

وتخضر البنون^(٣)

والرائع في هذه الصور هو أن موقف الشاعر لا يرى فيها تصريحاً ولا تلميحاً ، لكن هذا الموقف يستشف من الطريقة التي يتحرك بها الواقع . بذلك يتجسج الشاعر في نقل إحساسه عن طريق موضوعه بطريقة فنية .

في مرحلة أخيرة نرصد صوراً يبدو فيها الشاعر وقد اتحد بموضوع الواقع اتحاداً لا ينقسم . وفي هذه الصور يمثل أعظم إنجازات الديوان . وأنا أراه إنجازاً شعرياً شائعاً يصعب الوصول إليه وأضرب له مثلاً المقاطع الأولى من قصيدة (الجسر يعرف) وأشير في الملخص إلى صور أخرى أوصى القاري أن ينصها بانتباه شديد . والأنا هذه الآيات من (الجسر يعرف) :

افتتاحية هذا اللحن مرة

مرة كالحب ،

كالريح الذي اجتاحت بقضي

وشتيت في ذراع أثليل - يوما - شجرة

واصطفت من رملة الشاطئ طفي

ثم زلقتي عصا ..

متصرة

زمن السحر ،

وردت (حاصلتي)

افتتاحية هذا اللحن ..

تعل في حشا الأرض براكين ،

وتشدو قبرة

تتعمري ،

وأنا تفرج غصون

يتشهى دوار الرقصة ،

وتنهان .

ملاحظات للحدود

فرس النثر
وحرس النثر
فرس ،
والفرس حرس ..
فالحفظ

سخط العابرين
يحب
شيء ما يحده
بأن جريمة أخرى تكون
بأنهم ..
فحبوا لذات الشيء

صدق الشعر

الشعر صدق كله . بل إنه أصدق الكلام منذ عرف الإنسان الكلام . فلذا لجأ الشاعر إلى الجملة الإخبارية البسيطة ، أو صور الواقع تصويراً مباشراً ، أو أضفى على الصورة شيئاً من ذات نفسه ، فإن ثمة شيء شديد التحديد يحركه في اختياراته التي يقدم عليها كلها . هذا ينتزه أن يكون التجنب العمدة للمحطات البسيطة ، واللجوء للغريب الشاذ ، انطلاقاً من الاعتقاد بأن الشعر فن ليس للعوام ، إنما هو متاع الخاصة القادرين على حل ألفاظه واستكناه غوامضه . الشعر من ولادته إلى اكتماله متوجه للناس ، نافر من الانطواء على ذاته ، ساع ليكون مفهوماً لأوسع دائرة من المتلقين .

الأمر إذن في تردد الشاعر بين هذه الخيارات هو كما قلنا بحث في مواضيع الواقع عن صدق وغناه ، مما صدق اللغة وغيابتها ، ومما صدق الشاعر وغناه ذاته ومما حمله عاطفته وحقيقته لتلقفه . فلذا نعتف الشاعر في المقطع الأخير من قصيدة (فرح) في جملة إخبارية بسيطة :

شيء جمحي هي الغربة يا مصر ..
ولكنك تبدين فتون الصد
لا أسأل غير امرئ والندار
فأرى يا مصر ،
نأري يا مصر ..
نأري يا مصر وهذا الوجد .

ذلك صدق رائع مصنوع من من صدقين ، وأصل إلى القلب والعقل كأروع ما يكون الوصول والبيان (٣) .
فلذا ما صور الشاعر الواقع تصويراً مباشراً في (الجسر يعرف) :

يرمي قاتل في النيل خنجره
ويفسل كفه
ويغيب

فلأن صورة الواقع بذاتها تحمل الصدقين وتستطيع الوصول . ولأن وجد الشاعر أنه يحتاج إلى أن يضيف للصورة شيئاً من ذات نفسه . ذلك ما نراه في المقطع السادس من (الجسر يعرف) :

الجسر يعرف كل شيء
ويحب - وهم تبدل الأسفلت

الجسر والأسفلت وكذلك الناس العابرون يحملون بما يحسه الشاعر من سخط وبما يمثله به من توجس فتغير صورة هذه الأشياء من أشياء من الواقع إلى عناصر مكونة لسخط الشاعر ونوره . لكنها تبقى متعينة للواقع ملتزمة بالمكان والزمان بلا إخلال .

فلذا جئنا إلى الحرية التي يتيحها الشاعر لنفسه في عدم الالتزام بالمرثيات ولا بالزمان ولا بالمكان في تلك الصورة من قصيدة (الجسر يعرف) .
هذا القمر الليمونة ،
الأخنية الجرح ،
المدى المنية ..

الواقع هنا مساهم مقرر ترف في جنباته أغنية . الشاعر يرى في هذا الواقع شيئاً أكثر عمقا مما تطفيه الصورة المباشرة لهذا الواقع . لا بد إذن من تغيير هذه الصورة ليكون بالوسع الوصول إلى هذا (الشيء) . ليس الهدف إذن تغريب الواقع حتى يكون الشعر صعباً بعيد النال ، بل الكشف عن صدق الواقع ، وغنايته ، التي تتلاهي مع صدق الشاعر وغناه ذاته ، التي هي في نفس الوقت صدق لغة الشاعر وغنايتها .

تختلف الصدق

لا ملل من تكرار حقيقة أن الشعر صدق كله . وقد قسمت صدق الشعر على صدق الشاعر وصدق الواقع وصدق اللغة . وكم هي عقيمة محاولات التقسيم والتحليل هذه وأشباهها . إنما نشبه تفريق حسن الزهرة على عناصر الشكل واللون والمطر . وهي عجز العقل الإنسان عن أن يرى الأشياء في كامل حقيقتها ، فيعكف في طفولية على التحليل والتركيب في محاولة للاقترب من موضوعه وكسر الغموض فيه . يتضح مضم التقييم الذي أسلفنا - أو جداهه ربما - في اللحظات التي يتخلف فيها الصدق . إن التلقي لا يستطيع أن يضبط أي العناصر تختلف . إنه فقط يجد تختلف الصدق ومعها تختلف الشعر أصلاً . وسوف أحاول إحصاء هذه اللحظات في الديوان . وأضرب لذلك مثلاً هذه الأبيات من قصيدة دلتا :

يضحك العمال في وجه الحفول
ويقتون مواويل العرق
وهم يتون في الدلتا القاريس ..

كل الحكايات عن العمال الذين يعملون ويكدحون ويعرقون وهم ضاحكون ، كل هذه حكايات تصطبغ لدى بارتياح وتشكك . العمل ، وخاصة العمل في الحفول في أمانات هذه ولدى

العميقة الرائعة شَرَحَهَا الشاعر بما أضافه إليها من تنجيم على
(أسياه) ابنة الراحل :

نحبر أسياه كي تشهد الدم

هذا التنجيم أَرَقَّ انفعال بالفكرة الأساسية وشككني في عمق
تفكيرها من وجدان الشاعر الذي انصرف إلى عاطفية عادية تطربه
فيواصل :

هل تقبل (أسياه) مزحه ..
الآن :

أي طريق يعود بها ،

من يدهدها ،

ويقص (حكايا الأمير) ؟

وربما أراد الشاعر أن يكرر الفنتة في صورة الصبالب حاملات
الجرار ، تلك الصورة المصرية القديمة في المقطع الثاني من قصيدة
(المالكات) :

الصبالب ..

كن يعملن الجرار الفارغة

ويبلن الدود في بطن الحفول

فحدث أنه قرزني ولم يثر في عاطفة ولا إحساسا . بل إنه شككني
في صدقه ، حيث لا أعرف البول وسطاً يعيش فيه الدود ، إلا إذا كان
الشاعر يقول أول ما يجطر على باله .

أعود الآن إلى (سوط الألهة) . الجملة أزعجتني . فأننا لا أنفهم
كيف نجد (الألهة) لها مكاناً في وجدان شاعر مسلم . لا أحاسبه على
شرك أو مخالفة شرع . إن ذلك يكون سخفاً حاشاي أن أتبه ، ولو
أردته فليست بالمؤهل له . الأمر عندي أننا ناس ريفيون مسلمون
تربينا على وحدة الإله . ولم نطلع على أساطير اليونان إلا بعد أن تقدم
بنا العمر وتم تكون ونضج وجداننا . كما أننا نتجه بالحديث إلى
جهور مشابه لنا في ذلك : فكيف يسوغ أن نستلهم ثقافة غربية
عرفناها بأعرة من العمر صوراً تعجز عن أن نبرع عنا تمييزاً دقيقاً ؟
أضرب لذلك مثلاً من قصيدة (من أسفار المعصر)

حتامٌ تصرخين في (هاديس)

ولم يعد أوليس ..

ملك سيف القدرة ؟

علماً أن تعرض لدلالات الكلمات الغربية في البيتين . إنما
يساورني الشك في أن استخدام هذه الصور مقصود به بله الغاري بما
لا يعرفه ، والغاري يكافئ شاعره على هذا بالتجاهل . في نفس
القصيدة يقول الشاعر :

بابل أعطت بعدها

على نواحي الطرقات ،

عند البئر ،

في المحلات ..

فلاحنا المصريين شيء مرهق يكلف العامل من جسمه وروحه وعقله
أفدح الزمن . والفلاح الذي يعمل ويضحك ويتفانز راقصاً بفأسه
إنما هو شيء نراه على مسرح الرقصات الشعبية . فلماذا نسي الشاعر
هذه الحقيقة التي يعرفها تماماً ، وكتب لنا عن فلاحين (يفتنون مواويل
المرق) . الغالب أن هذه الجملة وأمثالها لدى شاعرنا وغيره ، هذه
الجميل تسربت إلى لفتنا مع ما وفد على مجتمعا بدءاً من المشرقات
من هذا القرن من تفكير اشتراكي ملاعها الأساسية مدح العاملين
وراعاء قيمة العمل . هذا المديح يسرف ويؤيف حتى يصبح غريباً
على الواقع وعلى الملموح ، حتى ليوشك يتحول إلى نوع من الكذب
على الحقيقة .

وإذا كان الفكر الاشتراكي يشيد بالعمل والعامل ، فهو من ناحية
أخرى يثين الرأسماليين أو السادة ويرفضهم . وتلك حقيقة
اجتماعية لا مجال لمناقشتها الآن . لكن الذي لا بد أن أقوله هو أن
الحقائق الاجتماعية مثل أن الرأسماليين رديثون والعامل طيبون
والمثقفين مثقفون والفنانين مثقفون ، وأشياء هذا لا يصلح للشعر إلا
في مناسبات خاصة جداً . فإذا قال شاعرنا في نفس القصيدة :

يرغم السادة سوط الألهة

ملك العمال طين الحلق

فإنني أتف أمام هذه الصورة متشككاً ، ألا يحدث ؟ ألا يمكن أن
يحدث أن يملك سيد ما في مكان ما أيضاً (طين الحلق) ؟ أما سوط
الألهة فأنني سأعود له مرة أخرى ، لكنني أستاذل من أين في تجربة
الشاعر الخاصة في إطار القصيدة فحصل له العلم الأكيد أن السادة
بشكل مطلق متصفون بأفظا كل هذه أختام تتداول دون تحييص
فلا نرى صدق الشاعر حيث مره علينا صدق الواقع فضاء صدق
اللفظ .

وسأولى التفكير الاشتراكي السلاج حماسه للفقراء وللأطفال
وللحمية الشعبية والرفقة شائع ومفتعل غير نابع من معاناة خاصة ،
بل مسبوكة في أختام تسود بها الصفحات كسلا عن ممارسة صناعة
الكتابة . مثال ذلك تلك الصورة من قصيدة (الوحيدة في القلب) :

جيرة تسع الدار

طفل على عتبة القلب

هذه جيرة غريبة لا أدري أين صادفها الشاعر . كلها تأملتني فعدت
إحساساً بها .

ذلك أنما عاينه من المعتاة ، وهي عثم مسبوكة سلفاً . كذلك
الطفل الذي على عتبة القلب ، تلك عاطفة مفشوشة . والجآن أن
عينة الطفل لحظة تولد في ظروف خاصة جداً وتتم وتصل إلى أفتتها
وتنتهي . أما الطفل الذي على عتبة القلب دائماً ، الولع الدائم
بالأطفال شيء لا يصلح للشعر .

هذه العاطفة فاجأت الشاعر وهو يكتب قصيدة (الحماسين)
أروع قصائد الديوان . فكرة القصيدة الأساسية أن موت الصديق
قرب الموت للشاعر حتى أصبح مثل شاي الصبح . تلك الفكرة

بين ذكر وأنتى صحيحين ناضجين . فإذا كان للشاعر موقف فلا بأس عليه ، لكنه يكون هنا مطالباً ببيان كامل لموقفه .

الشاعر يواصل الإشارة إلى المضايقة باعتبارها شيئاً دنيئاً ، ثم في أشد حالاتها بشاعة عند العامة حين تكون زناً بين الأقارب . اقرأ البيتين من قصيدة (الوطن الجمر) :

إن النساء اللواتي تمهدن المخاض ...
يضاجعن حتى البيت ؛

والذي كرهته هنا هو غطابة الشاعر لدى عامة المتلقين خوفاًهم واستبشاعهم وحساسيتهم الدينية والأخلاقية .

وأخيراً فإنه يساوى هذا غطابة الحساسيات السياسية لدى الجمهور . من هذا المنطلق أرفض كلية قصيدتين في الديوان هما : (رحيل مغنية) ثم (الذين يغنون) إن هاتين القصيدتين غير جديرتين بالديوان . إنها مجرد صياغة لمقولات صحفية شائعة لا أثر فيها لصديق الواقع أو صدق الشاعر .

عالم الشاعر

هو رؤية الشاعر لواقع . فلتنبه عن ذلك في الشعر الذي بين يدينا . وقيل أن نشرع في البحث علينا أن نترث أمام حقيقة أن الشاعر أطلق على ديوانه اسم : « الوطن الجمر » . ثم أهدى الديوان في أبيات رائعة إلى وطنه . فقلب الصفحات فنجد أن ذلك المعنى شديد البروز لا يمكن تجاوزه ولا الدوران حوله . ثمة موضوعات أخرى شغلت الشاعر مثل : الموت ، والمرأة ، والطبيعة ، والحرب والاستشهاد ، والسفر ، وغير ذلك كثير . لكن كل هذه الأشياء لم تتجدد حتى تصير إلى مطلقات ، بل تبقى مشتتات من المعنى الرئيس المسيطر على الديوان كله : الوطن .

فلمرت هو موت أصدقاء وأقارب عديد . والمناطقة نحو المرأة هي المناطقة نحو الوطن وعبارتها هوميه . والطبيعة هي طبيعة مصر ، براها الشاعر من مواقفه الشعرية المختلفة . والنهر هو النيل ولا نهر غيره . والحرب هي العدوان على أرض مصر طول التاريخ وعرضه . والشهادة شهادة ناس ماتوا محاربين جنب الشاعر كتنا لكفت . والغربة هي غربة الشاعر عن داره مصر . هذا فلاح مصري يسمى الأشياء بأسمائها . بقسماً إلى صدره يجد دفقها وريحها ويقول لنا عنها ، يجسدها حتى تتلـه بريحها ودفقها .

وإذا كان الوطن هو همّ الشاعر الأكبر وشاغله الملح ، فإننا نتلقى هذا الشعر بما في ضميرنا من فهم متأرجح لمعنى الوطن والوطنية وعقيدتنا عنها . والوطن هو وحدة من الناس والأشياء لها وجود أكيد في الحاضر وأصل ضارب في الماضي وامتداد في المستقبل . وهي وحدة من الناس والأشياء تحيط بها المعرفة العقلية في حاضرها وماضيها ومستقبلها ، وتدور حولها عواطف الفرد وبموه وانفعالاته في حاضرها وماضيها ومستقبلها أيضاً . المعرفة والمناطقة مصنعتان مما خبره الواحد بحواسه وأدركه بعقله في محيطه من ناس وأشياء ، إذا ما

والسؤال ، ماذا تعني هنا بالضبط (بابل) ؟ إن معرفتنا بالمدينة وأمثالها من العالم القديم معرفة قراصة مجردة من دفء تجربة المعاناة . ماذا يحدث لو استبدلت (بابل) (طنطا) ؟ وبالكهان خدام مسجد سيدى أحمد الجدى ؟ إذا كان البديل يبدو خالياً من السحر ، فذلك هو عجزنا عن رؤية الشعر في واقعنا ، عجزنا عن رؤية صدق الواقع وغنايته اللذين هما صدق ذواتنا وغنايتها

هناك أحيان أخرى كانت الكلمات فيها غير ذات دلالة بالنسبة لي ، مثال ذلك الأبيات من قصيدة الوطن – الجمر :

تشابه عبر الزجاج السراطين والبحر

والأمر في (السراطين) أنها من الحيوانات البحرية التي لا يعرفها عامة المصريين ولا بالقوتها ، ولا بأس على شاعر أن يأتيها بما لا نعرفه إذا كان ينزى أن يقول لنا عنه ما يعرفها به ويقربه إلينا ، أما إذا كان يجد متعة في أن يدعشنا ويعدنا عن الفهم فذلك مالا نحب .

الذي أرفضه حقاً هو هذان البيتان من قصيدة (الوطن الجمر) :

أكان لها أن تعيش على ثديا ..
آخر العمر ؟

والأصل في هذا المثل السائد هو ما قاله الشيخ الهرم الحارث بن سليل الأسدي لزوجه الفتاة الغضة الزبابة بنت علفقة بن فصحة الطائي وقد بكت حينا واشتاءاً إذ رأت خفيّة أحدائفاً من بني أسد أقبلوا نشارى يتبخثرون . غضب الحارث وشتم زوجته : تجوع الحرة ولا تأكل بئديها^(٨) .

حين وجهل أن نعى تراثنا وترجع له . لكن وعينا لا بد أن يكون انتقادياً . فله من الحزن أن يتبنى متقف عرب في القرن العشرين موقف بدوى غرّف مولع بالفتيات الصغيرات ، وعجز أن تتسع مثل هذه المثلوثات في أنشأتنا دون مراجعة أو اختبار .

لكن الأمر عند محمد صالح يبدو أعقد من مجرد تبني موقف مأفون . الأمر هو موقف تأفف من الوصال الجسدى . نرى ذلك في قصيدة (من أسفار مصر) في البيتين :

حُتمَ تمشيته
وليس في جرابه ..
غير الرؤى المعينة ؟

والحاصل في هذا الشعر هو مقابلة العشق بالعنانة واستغراب ذلك . ولست أدري لماذا يكون اجتماع العتين مثيراً للعجب ! وفي نفس القصيدة يقول الشاعر عن مدينة (بابل) إنها :
مضاجعت نيتها ،
فتابا

والنكتة هنا هي المقابلة بين (التوبة) و (المضايقة) بين معنى جليل تحوطه القداسة الدينية ومعنى يفترض فيه الحيوانية والشهوية وبالتالي الأرضية واللصقة . وهذا لغز لا غناء فيه . اللغز الجسدى قلة أنبل المواقف الإنسانية (الحب) حين تكون هذه كاملة ، أى

تجردت هذه الخبرة من الارتباط بالتخيلات ونبتت بالكل الباقى في تحول الأوقات .

المعرفة بالمحيط الذى تطوله الحواس والخبرة به ، المعرفة بالوطن والعاطفة نحوه ، هاتان دائرتان ، مرتبطتان ، علفقتان تتحار أبهى الحاسم في تحديد طبيعة الآخر وتعميقه وتناجيحه : والعلام أو الخاص ، الشامل أو المحدود ، المجرى أو المرتبط بمواضيع محددة ؟ تلحف في السؤال ولا تغفر بجواب ! لكنت في هذا تدرك حقيقة الحقائق . إن معرفة الكل شرطها معرفة الجزء ، والعكس صحيح . والواحد تزداد معرفته بولنه إذا ازدادت معرفته بمحيطه . وتعمق معرفته بما حوله فتعمق عاطفته بولنه ، والعكس في الحالتين صحيح .

فالوطنية إذن هي تطور تقدمي للعقل والعاطفة وارتقائهما من الاهتمام بالشئ لذاته إلى الاهتمام به كجزء من كل ، ومن تأمل الفكرة على حدة إلى تأملها كجزء من قضية ، ومن مراقبة الحادثة منعزلة إلى مراقبتها كجزء من سياق . وانعدام الوطنية إلى الحياة — إذا ما لوطط على مستوى أعمق من مستوى الإدانة القانونية أو الأخلاقية أو الاجتماعية — إنما هو نوع من أنواع انحطاط العقل البشرى وتفسخه وتورده . لا نريد أن نشغل بهذا الأمر طويلا ، إنما نريد أن نفكر في حال الوطن مصر .

لا جدال في أن مصر حالة خاصة متفردة بين الأمم بماها من دور في العالم القديم في العصر الفرعونى ثم في العصر الهلنسى . ثم بما لكينيتها القطعية من دور في صرخ وؤية أرتوذكسية للمسيحية متميزة وفريدة وقائمة لا تهت ولم يهن . ثم بما للمصريين من دور في الإسلام في عصر الراشدين وفي العصر الأموى والعباسى الأول والثانى ثم في العصر المملوكى . ثم بما لمصر من دور ومنهج في تحرير نفسها من الاستعمار والتبعية وإرساء فلسفة ونظرية خاصة متميزة لكفاح الأمم المستضعفة من سيطرة الدول الكبرى . إلى جانب ذلك فإن فترات الانحطاط في تاريخ مصر تصل إلى دوك يفوق الخيال في تسلفه وتذبذبه .

ذلك حال له في مجده وهوانه مبررات تاريخية وجغرافية واجتماعية لا مجال هنا لتفصيلها . لكنه أيضا يصنع ، ببلوغه الذروة علواً وضعة ، يصنع تناقضا صعب الفهم وشعخ جذبية لا يمكن مقاومتها . ولا أتصور أن ثمة فرد يصعب على الفهم مثل الإنسان المصرى ، ولا بلد تلك الإمكانيات بلا حدود وتعيش الرواقع المأسف سوى البلد مصر . ولا أتصور أن ثمة إنسان متعلق ببلده مثل الإنسان المصرى ، ولا عاطفة وطنية أكثر عمقا وتعقيدا من الوطنية المصرية .

هذه العاطفة كانت تجد تعبيرها دائما في عزوف المصريين عن الاغتراب والهجرة والخروج . عاشوا كل تاريخهم في بلدهم لم يلحظ لهم وجود يذكر خارجها . حتى كان العصر الأخير وحدث خروج المصريين العظيم إلى البلاد المجاورة وأوروبا . فما الذى حدث ؟ هل فترحب المصرى لبلده بأسا وهزيمة وقنوطا ؟ أقول بكل قوة ووضوح : لا ! بل إن التعبير عن العاطفة اتخذ صورة أخرى ، يتمتع الناس قليلا

ليعيدوا تأمل عيوبهم من خلف المسافة . ونكى يروها في غيرها وهم على أى حال وفي كل مرة أخذوا مصرهم معهم فهدوا حديد الوطن إلى كل خطوة مشعا خارجها . فالرحلة إذا هي رحلة في الوطن وإلى الوطن . وسوف يأتى يوم تدرس فيه أعمال المصريين الفنية والأدبية التى كتبت في السجينات في القرية ومن هذه الدراسة ستصح الأبعاد الحقيقية لخروج المصريين العظيم .

يذكرن هذا بأعمال الفنانين والأدباء الألمان الذين خرجوا من ألمانيا الراشحة تحت حكم النازى آنذاك . هؤلاء لم يجرؤوا الوطن ولم يدبروا له ظهورهم بل أعطوه معهم وكانت الأعمال الأدبية والفنية الألمانية في كل عواصم أوروبا الديمقراطية أرضا ألمانية يرفرف عليها علم الحرية . شاعروا هو أحد الذين هاجروا من مصر إلى العربية السعودية . وفي المهجر وعمل مشارفه كتب معظم قصائده ديوانه هذا . ومن مفهومي هذا للوطن والوطنية أقرأ شعرا في صفه وجد واحد هو الوطن ، ينشق عنه كل انشغال أو هم آخر وتتوحد منه كل عاطفة أخرى .

الوطن

إننا لا نجد في الديوان مفهوماً كاملاً للوطن ولا نظرية محددة في الوطنية . فهل نصل من ذلك إلى الحكم بانعدام التصور العقل لهذا الموضوع لدى الشاعر ؟ الحقيقة أنه ليس مطلوباً من فن إنشائي أيا كان تقديم إحاطة فكرية كاملة بموضوعه . لكن شرط وجود إنشائه جدير باسمه أن يكون ضاربا بجلوره في أرضية خصبة نحس بها في ذلك الإنشاء دون أن نجد لها فيه توصيفا كاملاً . وكذلك الأمر في (الوطن الجمير) . إنه يجعلنا تتماثل بقوة مع مفهومه للوطن ونظريته في الوطنية ، دون أن نستطيع وضع تعديد واضح لها .

من عنوان الديوان نطلعلنا حقيقة سرائها بعد ذلك في آخر قصيدة (الوطن الجمير) :

من يقضى الوطن الآن كالغابض الجمير ،

من يقضى الوطن الآن ..

يصلى به ،

ويؤنه

إنها حقيقة ارتباط الشاعر بولنه . ارتباط اليم يقضى الجمير ، لكن التخل غير وارد . وفي المقدمة التى تكرر الديوان للوطن ، تزداد هذه الحقيقة وضوحا ، حيث يتأكد في الارتباط عنصر الاختيار . فإنه إذ كان الانتباه لوطن ما يتم بواقعة الميلاد ، إلا أن إرادة شاعرنا ولدت وغت وتطورت في الجمه وطنه ، فكان أن ارتضت العين والقلب هذا الوطن . بملك ثم اختيار هذه الأرض ويتم مع كل نظرة ومع كل تذكر .

تتويعه أخرى بديعة على هذا المعنى نجدها في آخر قصيدة (المقيى) :

الآن المسير إليك ياوطنى صير ،

والطريق حصيرة تيل

وفي قصيدة (الوطن الجمير) :

ها أنا أنكرها نكرة ،
وأحسين أزمى بها ..

هذا القلق والتردد بين تقليد تشبيه الوطن بالمرء وبين الإحساس
بفساد هذا التقليد يتضح في قصيدة (فرح) . المرأة في القصيدة
غامضة الصفات إلى أقصى حد . وهي أيضا غامضة الدور . يؤدي
ذلك إلى أن تصح القصيدة من داخلها شديدة الاضطراب وإذا كان
فيها لحظات موحية ، لكنها لا تستطيع أن تجمع أمرها على ما تريد أن
تقوله لنا .

لكنّا في قصيدة (الجسر يعرف) نجد الارتباط بالأرض وقد تحول
إلى التحام عضوي حتى نرى التحولات في الوطن تحولات ، في ذات
الشاعر : انتصارا وهزيمة ، فرحة وحزنا . وفي انتحامية (الوطن
الجسر) نرى صورة بالغة العمق والتأثير يمتزج فيها حزن الشاعر
بحزن الطبيعة في شعر باهر جليل :

يسل دمي ،
أبصر الشمس تسقط في الدهر
هاتان مصغورتان ..
تنزعنا عطب الفصن ..
لأنك الآن على الحقل ..
سوى ولبي بالكله .

وفي المقطع التالي من ذات القصيدة يعيد الشاعر صياغة المأثور
الديني عن الأصل الأرضي للإنسان ويعمله بمضمون جديد حين
يخصص مطلق الأرض بالوطن :

إنك طين القرى حاضن ..
وابتلى ،
وإنك في البلد .
طين القرى والحطم

ارتباط الشاعر بوطنه نابع من وهي بواقع الوطن ، شديد
الحساسية لما فيه من سلبيات تصل حتى القتل السياسي وحتى يصح
النبيل غراما من دماء (الجسر يعرف) :

توازي الدم والأمواج
موج آخر ودمه ..
ترحل في هروق الجسر
طال السفر الأصعب
وما يرتاح ؛

وعى الشاعر بمأساة وطنه له بعينه التاريخي وهو (في قصيدة
الممالك) يقرب الماضي حتى يحل في الحاضر ويقتل إحساسا به :
ورائي كانت الصحراء تعدو ،
كانت الصحراء قدلمى
وفي حلقى رمال اللحظة الحرساء
كان الرمل وسط البحر
دون تطلعي والموج

لكن الشاعر لا يفرق في الكتابة ولا يرتجف خوفاً من المستقبل
سيهله إلى ذلك ليس التمسك بأبعاد الماضي . إنه يمرض عن ذلك
كبرياء وألفة وينطلق إلى تلك القوة الخلاقة العارمة التي يملكها الوطن
والتي تحمّد أحمد أنتمكاساتها في خصوصية وقدرة على التجلبد بلا حدود :

لكننا نجد هنا أن الشاعر يسقط على الوطن صفة الأثني ، وعلى
عواطفه نحو الوطن صفة عواطفه نحو العشيق ، فإمبعث هذا
وما دلالة ؟ في تصوّري أن الأمر في هذا الصدد ، لدى شاعرنا ولدى
من يلجأ لثل هذا الإسقاط من المشئين ، هو استبدال ؛ بموضوع
شامل ومفهوم شديد التعقيد والتجريد بموضوع قريب ملموس واضح
الحدود . تلك واحدة . الثانية هي غطابة مناطق في المتلفظ قريبة
وسريعة الاستجابة . الثالثة هي إمكانية استخدام لغة وأفران المصطلح
حادة الدلالة . الأمر كله إذن هو مجازة الصدق إلى اصطناع الطرافة
فيكون في هذا المنزلق إلى الابتذال والتفاحة . ويصل إلى أن تتحول
مصر عند بعض الشعراء إلى أم ترتدى جلبابا سابعة وتتخذ طرحة .
يستطرد شاعرنا :

وأحسين أزمى بها ..
وهي في غرف الأخرى

وهكذا فإن الشاعر بدلا من أن يستعطن ذلك الإحباط المرير الذي
يحمسه مواطن إزاء وطنه وقد حكمه الأوغاد ، وبدلا من أن يرصد
الأضرار الفادحة التي تصيب المجتمع والفرد من مثل هذا الحكم ،
بدلا من هذا يسرع الشاعر ويستبدل بذلك الأمل النبيل لما آخر شاذ
مرغبا حاصله زهو بحب ذليل بالتي يرواها وهي في غرف الآخرين .

ويستمر التزّ الموجه في نفس القصيدة :

وهاهي ساعة نجوى المساحيق
تأتى إلى
وتأخذن فتوة
ليس في من خيار ؛
وهل يملك العاشقون ؟

ولاجئنا بحاجة إلى تعليق . لكنني أتصور أن الشاعر يحس بالقلق
إزاء ما زلّ إسقاط صفة المرأة على الوطن ، ذلك هو تقليد في شعرنا
الحديث ، بل وفي فنوننا التشكيلية . يتبدى في قلق الشاعر من هذه
الآليات من قصيدة (التي أعشق) :

لتي أعشق الحب والأغنيات
ولست أجسدها
إنها فوق طين التجسد
إن لها جسدا كالنخل ،
وشعرا كالليل القرى

فهو إن كان قد حول مصر إلى امرأة ، فهو يريد أن يجرد هذه المرأة
من صفاتها المادية الملموسة ، يريد أن يحولها إلى مجرد يوازي مجردة
الوطن . هذه المحاولة تنكس في الآيات التالية حيث تستعيد المرأة
صفاتها التي جردت منها في الآيات الخمسة الأولى :

ولما حين تصفون ندامي :
تفض لهم ختم فتتها ،
وتجرح لهم بالمواجيد

وهكذا .

وحل كل فراش
تلد الدلتا
ويجسر البتون

○ المرأة ○

المرأة موضوع أروع قصائد الديوان (كانت الشمس رمانة) التي هي أيضا من أجل ما أنتجه الشعر العربي الحديث . وسر روعة القصيدة هو تلك الوحدة العميقة المتناغمة بين البشر وعواطفهم والطبيعة وظواهرها غمما وإزدهارا وأقوالاً . ومع المقطع الأخير من القصيدة تجرد تلك الوحدة من أي نوع من أنواع العريضة ، وتصبح بكلمة (منذ كنا صغارا) ناموساً طبيعياً للحب والحياة :

كان ندى تزق يستحث المصافير ،
والشمس رمانة

.....

لم تكن نضجت بعد لكن صفرها
تتشرب أوجاعنا
وتدفئنا ..
فطيفس ابتهالاً وعاطفة ،
وتكتشف عوراتنا للحياة
فتمسح حانية
وتسر حديثاً بكاد يُجئنا ..
فطيفس اشتعلاً وعافية

هكذا تولد عواطف وانفعالات الشاعر في القصيدة وتتمسح حتى تحقق مواصلة الحبسية برتبة من أي خوف ديني أو اجتماعي أو أخلاقي يعرقل غنائية الشعر وصدقه بين حين وحين . ويلقى بظلال الكآبة هنا وهناك في أنحاء القصيدة . أما ذلك الحزن في البيت الأخير :

كانت الشمس رمانة نضجت ..
منذ كنا صغارا
وكانت تغادر فرقتنا ..
حين طار غرابٌ
وحط ..
على شاطئ البحر

فليس إلا ما يصاحب الانفول من حزن طبيعي من ترجمة تولد الفرحه مع طلوع الصبح أو تحقّق الميلاد الجديد . هذا الحزن يتقلّب الشاعر في قصيدة (محاولة) فيحبط عواطفه لواصله مبعوثه :

وأحتال كيا أوأصلها
فتراجهي بأدق الضاميل
تفتتح أروق مطوية ،
ومتازل في الخلف ، هون مصارع
تأخذها الريح أنى هب

ذلك هو إحساسى بالترام خفض غير عدد (عن الناس في

القرية) ومشاركة عميقة في (هموم النخيل) :

ونحسلى لا طين
ونحكي ..
عن الناس في قرية
وهموم النخيل
ومن وهى

ذلك الإحساس قد يكون طبيعياً عند رجل نشأ في قرية مصرية في دلتا النيل بين ناس فقراء لازال مرتبطاً بهم . الذى ليس طبيعياً هو الإجماع عن الجدل مع هذا الإحساس ومساكنته واستبطانه ، والاستسلام له والجمود إزاءه :

فأعود كجرذ نقره فقط الصحو
أكتسها في الفؤاد
وأتملها
بين حين وحين

هذا الحرف الذى أعلن عنه في آخر القصيدة كان هناك منذ بدء الاشتغال بمدىها وقد ألقى بظلاله عليها من الأول :

حاولت أستعيد لون عينيها
حاولت
واستلارة التهدين
حاولت لحظة الجنس التى اشتعلها
حاولت شكل الحصر ..

واليتين
فلقلت متى طيرها
وخلدتنى الريح
بين بين

إن (استلارة التهدين) و (شكل الحصر) هي مفردات توجد في قاموس الفيلانيين والمحاطبات ومن على شاكلتهم محملة بمعان لا يمكن أن تحرك وجدان شاعر نحو عبورته . لكنه الحرف الذى كَبَّل قدرة الشاعر حل التعامل مع موضوعه وجسم على لفته حتى الجأه إلى تعبير مثل لحظة الجنس (الذى شاع وأمثاله في لغتنا من عكوفنا على ترجات ساقطة لأثوار غير عريية . ثم انتهى المقطع الأول من القصيدة بذلك التعبير المحزن (بين بين) .

القصيدة تبقى على أى حال (محاولة) للتثبيت بالحياة حببت كمحاولة المقعد القيام فيها العزم وفيها العجز . أما قصيدة (امرأة) فهي مكتوبة انطلاقاً من مفهوم للمرأة تشديد القرابة ، يقول الشاعر :

هله امرأة ..

ليس تعرف إلا هراقرها

وأنا أتساءل ، وما العيب في امرأة صحيحة الجسم قوية الشهوة ؟ إن ذلك إنما كان في رجل فهو محل تقدير ، أما إذا كان في امرأة فهو مسكهن . فلماذا ؟

ترعى في سرورى
وتلقى بالثغرة الصيد في غرقى

لماذا يخاف وجل من امرأة في سريره حتى ليصوّر أنها تريد أن
تحتله ؟

أنا خائف منك ،
من وحي وتصايك

بين انواهن وتصايبه لا يمكن أن تكون ثمة حقيقة العشق ، بل
حقيقة أخرى حاصلها قسر شهوة الأنثى على البقاء في حدود شهوة
الرجل وقدرته لا تتجاوزها وذلك مناف لطبيع الأشياء :

هل كان لي ..
أن أرى فيك فاكهتي وشرابي ؟

وأصم ..
فلا أبصر الدم في الكأس !
أصم ..
فلا أبصر السم في الكأس

تلك المسألة إذن ، لثمة آخرها العذاب ، وفاكهة الأنثى فيها
السم وشرابها فيه الدم . ذلك تفكير كاثوليكي غريب على تقاليدنا
وتراثنا وحبنا الأبدى للحياة . فلماذا ما تذكرت ما ورد هنا وهناك في
الديوان عن مضاجعة النبي ومضاجعة النبيين والعيش على الشدى
وأمثال ذلك حزننت . ولذا فإني أقرا وأقرأ في قصيدة (الشمس
رمانة) تلك قمة وصلها الشاعر مروراً بوهاب ومضايق . وإني لوائق
أنه سيبقي على هذه القمة الشائخة .

الموت

رأيت في الديوان خمسة تصورات للموت ، أسوقها بترتيب ليس له
أية دلالة . أولها ما أجده في قصيدة (الجسر) :

يرس قاتل في النيل خنجره
ويغسل كفه
وينيب
يعرف
تعرف الأشجار أن طلامها الجبرئ ..
يسقط بقعة حمراء ،
يقفي زهرة حمراء ؛

نحن هنا إزاء قتل واستشهاد ، هذان طرفان لمعنى يخلل مكانا
شديد البروز في واقعنا وترتيب ودياننا ، حاصل هذا المعنى أن ابتشار
الحياة وهي في أوجها لا ينهيها ؛ بل يحوّلها ويصحبها بمحتويات جديدة
تعملها أشد وأخطر فاعلية . نحن نحب الحياة ونريد لها أن تأخذ
دورتها من الميلاد إلى الموت لا تترك أو تنضار ، بل تضمن لها سلامة
دولها وبحرها . لكننا عاتينا في تاريخنا ، ونعاق في حاضرنا المقاتل
العظيمة بالإبادة ، بالتجويع ، بالأمراس ، بالتجهيل وبالإبعاد إلى
الامهال والنسيان ، ونحن إزاء القتل الجماعي الذي يمارس علينا
نعمد إلى تمجيد الاستشهاد حتى ما يرى ما فيه من إعدام الحياة ، بل
ما فيه من تحويل الحياة إلى أداة للقتل لا يكتم صوتها ولا يرد دليلها ،
فإذا بقعة الدم وردة حمراء .

لما ما في قصيدة (الدم) من نبش قبر الشهيد وكشف وجهه ونزع
حيات الرمل من لحم لسانه وعرضها في عربات الظاهر المكتظة ، فإنها
صورة شديدة البشاعة . لكنني في الحق لم أفرغ منها . بالعكس
أبست بها وأصنت لها ، فما هو السر المحجب ؟ هل هو ما في أعماقنا
من ميل تصوّق بمنح إلى استحضار صور الموت والامتاع بالأحداث
والاستعبار بالمعظام وهي رميم ؟ أم هو ذلك الإحساس المعين
بالموت المخلم في كل حيلة حتى لتكون الجمجمة متنا دافئاً على حدود
الشوف تقرباً إليها حتى تحت أنفوس الكواكيس المروعة ولحظات الأرز
والخوف ؟ لا أعرف هل السر واحد من هذه أو هو هي جميعاً
أو غيرها . لكن يقيني أن قلب الشاعر كان موصولاً بهذا السر استلهم
منه جرأة عجيبة على الكلمة والصورة ، وختتم قصيدته ختلاً مؤثراً .

يحي ودين زوجتي ..

دمك

في عين طفلي دمك

والحفد في الأكواب

والصحون

لكنني لا أستطيع أن أنفي عن ملاحظتي للصورة الثالثة من صور
الموت عتيراً شديد الشخصية لازمي وأنا أتأمل فيها ، إني أيضاً
كنت إلى جوار الفرائش حين :

جحظت عينا أسمى

مدّت ساقها

واستمرت في خديها ..

كل الألوان الصفراء

لم أكن في (العام السادس) بل قرب نهاية العقد الخامس ، لكن
فقد الأم معنى تتكاثر عليه ظلال حالكة ، وهو إن قر في القلب فقد
أسود جزء منه إلى الأبد حتى تصبح كل المرات غلوط بالمرارة . هل
ذلك لأن موت الأم انتهاء حاسم لرحلة الطفولة يفضي إلى الانفراد
بمواجهة الحياة التي هي بذاتها الموت ؟ ربما ! أيّاماً كان الأمر نكاد
ما قدمه الشاعر من وصف يجد في نفس المتلقى الصمت ! .

ربت واحدكم كنفي

حرك سيابته

أوصاب بالصمت

لم أك بعد بلفت العام السادس

بالمرارة الأخيرة لا يكون الصمت رهيباً بالحظة ، بل يصبح
ملازماً أبدياً .

أما بصورة الرابعة للموت في قصيدة (أنية وأباريق) فقد
أسعدتني حتى ابتسام تقطر في قلبي ومشي في عروقي كنيذ حلو .
الموت راحة جميلة في سفين حالة الشراخ ناعسة ناعسة المتجاذف هامة
الوجه . المشاهد المألوفة تغريز وأفاق آخر تتبدى :

المسافت أرحب بما تعود

والنار أصفى

والسافر ينعم بسفرته المقدّ :

واليوم تأخذه سفن
وتراوده سِنَّةٌ ،
ويساقه حور وغللمان ؛
حور وأهبار
آنية وأباريق

يبقى السؤال حصى الإجابة ، وتبقى الحقيقة عن الموت أنه .
بات إذن قريباً مثل شاي الصباح ،
سافر بعض أهل مند حين
والرفاق يحين دورهم ..
ويرتحلون

هكذا يكون موت الصديق خطوة في اتجاه القبر . في كل مرة
يتنفس العالم قطعة ، وتتقضى الحيلة من أطرافها وتضيق الحلقة :

أنت أدوت ظهرك لي ،
وأنت تركت هذا الموت ؛
يسكن في ،
في لغتي

وشاي الصباح
والباقيين .

هذا الخطاب البالغ التأثير الموجه إلى الصديق الميت تضمني الكلمة
الأخيرة منه على القصيدة بعدما ما حصله أن الرفاق الباقيين أصبحوا
يحملون من الموت أكثر مما يحملون من الحياة .

الوطن والمرأة والموت إذن هي القضايا الأساسية التي تشغل
الشاعر ، وهي الملامح الرئيسية لعالمه ، عالم قريب حميم دافئ ،
وقضايا تهمنا وتشغلنا . فالرجل إذن لا يبرؤنا بما لا نعرف ، ولا يبد
هنا بما لا نفهم . إننا نجدنا بحرارة وصدق عن أنه غير متصالح مع
عالمه فيشير لدينا حلماً شبيهاً ويستحوذ على انتباهنا وتماطفاً . وهو في
حديثه إلينا يكون راثماً وطلقاً ويأمرنا حيناً يكون نفسه ببسالة
وإخلاص وصدق . وهو يتلمذ وينهم علينا حين يسقط في أسر
القيم والتصورات الرديئة في ثقافتنا وفي إنساننا .

القصائد

الشاعر شديد الولاء لشكل واحد من أشكال الشعر هو القصيدة حتى
ما يلجأ لغیره ، وهذا شيء ياهر في الديوان . القصيدة تبدأ إما بداية
بسيطة غاية في البساطة ، أو بداية جهمّة ثقيلة . أيا كان البدء ،
تغشى القصيدة تنمو وتتطور موقف في البحر الذي تختاره للمقطع
أو المقطعين ، لا يكون الانتقال أو الفكرة الجديدة مفاجئاً ولا قلقاً
حتى تصل إلى النهاية لا تترثر ولا تترهل ولا تتعقد . معرفة الشاعر
بفن الشعر وباللغة تضع في يده أداة يمتلكها فقط شاعر كبير .

إخراج الكتاب

ألوان الغلاف هي البني والأبيض على أرضية شفافة شاحبة .
والرسم على صفحة العنوان ظل رأس امرأة ، (كنار) متديلاً خطان
أبيضان ملتويان ، وملاحهما تحمل رقعة بلا حدود ، متطلعة إلى أفق
جيد . يعلو الرأس نصف قرص الشمس ممثلاً بعنوان الكتاب
واسم الشاعر . وعلى الصفحة الأخرى من الغلاف ظل معتم لطائر
يوشك يكون غراباً واقفاً على فمها . والتكوين كله على صفحتي
الغلاف بهذه الألوان يحمل تسوّلاً وغموضاً وحزناً .

تتكرر هذه الموضوعات على صفحات الديوان في تكوينات مع
أصواج أو كف متوسلة أو مومياء بيضاء على مساحة سوداء

أهذه أمنية أم حقيقة ؟ لا أدري ؟ فقط أسأل ، وما الحقائق ؟
أليست أماناً تحققت أو انتكست ؟ الخلاف كامن في الثراء ، لا يعني
على أي جانب هو . وفي هذه القصيدة تراه تستطلع أن تجد له أمراً
في مراكب الشمس ، في ألف ليلة ، في القرآن ، في احتياجنا الملح أن
نقترب من الموت مرة ، نربت عليه ونقول ، انظروا ؛ إنه ليس بشعاً
إلى حد الخوف .

لكن الشاعر في قصيدة (الحماسين) خائف من الموت حتى
الرب . حتى تصبح شرفة الضوء من انفراج مصراع الباب سكينا
لامعة التصل مهلدة .

النايا تعودني
كلما أغلق الباب تفتح سكبتها
وتوعدني
ليس قلبي سوى مضفة
والنايا عجيب تقحمها

وهو خائف من الوحدة ، يرى الموت حتى في القوط الموسمي
لورق الشجر :

نارٌ تأجج في
هل أبقي وحيداً ؟
تخلع الأوراق خضرتها
ويجري فرع ورحى

ورقة الموت أصبحت أدنى من رفقة الأحياء :

نفرق الرفقاء ؛
عاشوا حين ماتوا ،
وانتفوا أحياء
.....
نفرق الرفقاء
واستقصوا

والنود ' . يج حيفاً بما فيه من بعض حقيقة المدم :

إل لأوض في التوم ..
حتى أرى بعض موت ،

وهو يرفض أن يصدق هلاك الصديق :

ربما كان يلهو كعادته ،
وبفرغنا
ربما كان يدع أمثولة الموت ..
لكنه اشتط

لكن لا محالة ، لا بد من مواجهة السؤال المعض :
من أين يأتي الموت ؟

شاعراً له رؤاه وصوره ولغته وعالمه ، كُتِبَ هذا في أم كتاب أدبنا الحديث . وهو حق لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه . تلك هي قيمة الديوان الأسامية إذن . فيها عدا ذلك فهوليس وصفاً كاملاً لموهبة الشاعر بقدر ما هو إشارة شديدة الوضوح لها ، نبهنا بتلك القوة المعجزة على تصوير مواضيع الواقع بطريقة تكشف ما في الواقع من صدق وغنائية هما صدق المنشئ . وغناء ذاته وهما صدق اللغة وغنائيتها .

أصبح الكتاب الآن حقيقة في أيدي القراء تتعامل مع حقائقهم ، تعطى وتأخذ ، تتعلم وتتعلم . أما على فقد أفدت كثيراً : كانت لحظات لقاء بين الكلم وبين أعانتي على أن أرى أشياء لم أكن قد رأيته من قبل . وكانت ثمة لحظات تأخر فيها هذا اللقاء فكان قلبي وتشتوي . ولحظات تخلف فيها اللقاء كلية فكانت خبيث وجبوتي . حدث هذا فقط عندما سقط الشاعر أسير القيم والتصورات الرديئة في ثقافتنا وإنشائنا .

سيفيد الشاعر -ربما- من تلقينا بقدر ما أفدنا من شعره الرائع ، ومن شعره حينما قصر عن بلوغ ما أراد له ، وسيكون الشاعر نفسه فقط في مقبل شعره ببساطة وصفق وإخلاص .

فهل يتعلم نقادنا وأولئك الذين لهم سلطة القلم في ثقافتنا ومجتمعنا ؟ هل يتعلمون كم هي رديئة وضعة تلك النقابات الفكرية من الشمال واليمين والشرق والغرب ، وكيم هي مثقلة لإنشائنا عن أن يجد نفسه ويشرق على ديناننا بآخر مثاقفا ؟

إني أصلي للرحمن الذي خلق الإنسان وعلمه البيان .

برلين الغربية : عبد الحكيم قاسم

أو العكس ، وفي كل مرة تكون حافلة بركة وشاعرية لا حدود لها . يتصور الواحد لأول وهلة أن الرسوم مجرد أفعال بالخصوص الملحقة بها . . لكن ثمة أعنى يكشف عن أنها لها ضميرها الخاص بها ، وأنها عمل تشكيل مواز للعمل الشعري . إن جودة خليقه وعمد شهدي فنانان جديران بالتقدير .

خاتمة

ولد الشاعر محمد صالح في قرية منية ششتا عياش من أعمال محافظة الغربية في دلتا نيل مصر في الخامس من أبريل عام ١٩٤٢ . في الخامسة من عمره ، وعصر ذات يوم مات الأب في وباء الكوليرا . وفي صباح اليوم التالي ماتت الوالدة بحمى التيفوس . وهكذا خرج الطفل إلى العالم طلياً ، وبقت هذه أكبر وأمر تجارب حياته .

دخل مدرسة القرية الابتدائية . والتحق بالمدرسة الإعدادية والثانوية في المحلة الكبرى التي تبعد عن قريته بضعة كيلو مترات ثم التحق بكلية الآداب قسم الدراسات اليونانية واللاتينية القديمة بجامعة القاهرة ، حيث انقطع عن الدراسة لأعوام ، جند خلالها واشترك في حرب اليمن ٦٢ - ١٩٦٣ ثم استأنف الدراسة بكلية الآداب جامعة عين شمس ، قسم الفلسفة . وبعد تخرجه عمل في قطاع المضارب والمطاحن والمخابز في - القاهرة وتزوج عام ١٩٧١ وأنجب ولديه عام ١٩٧٣ ، ١٩٧٥ . في عام ١٩٧٨ سافر إلى العربية السعودية حيث يعمل إلى الآن في مؤسسة المدينة للصحافة بجدلة .

ديوان « الوطن الجمر » قد رسم محمد صالح في هريتنا الحديثة

المواهب

(٥) انظر أيضاً على سبيل المثال الأبيات من البيت السابع والثلاثين حتى البيت الواحد والأربعين من قصيدة (من أسفار العصر) والأبيات من البيت الأول حتى البيت الحادى عشر من قصيدة (محاولة)

(٦) انظر على سبيل المثال الأبيات الأخيرة من (الدم) والمقطع الأول من (من أسفار العصر) والمقطع الأول من (امرأة) والمقطع الأول من (العام السادس) وكذلك المقطع الأخير من (التي أحش) والمقطع الأول من (الخماسين) والمقاطع الثلاثة الأخيرة منها كذلك والمقطع الثالث والرابع والسادس والسابع والثامن من (كانت الشمس رمانة)

(٧) نجد أمثلة أخرى في الأبيات من البيت الثامن عشر إلى البيت الثالث والعشرين من قصيدة (الدم) والبيتين الثالث والرابع عشر ثم الخامس والسادس والسابع والعشرين من قصيدة (امرأة) والمقطع الأول من (جرح) والأبيات الثالث والرابع والخامس والسادس من قصيدة (الوطن الجمر) والمقطع الخامس من قصيدة (التي أحش) والمقطع الأخير من قصيدة (المفهم)

(٨) انظر « المحاسن والأضداد » للجاحظ باب (في المظلمات) .

(١) انظر أيضاً قصيدة « امرأة » في بعض أبياتها ، كذلك قصيدة « جرح » ، وقصيدة « التي أحش » وقصيدة « فرح » . والأبيات المذكورة من الإهداء .

(٢) انظر أيضاً في نفس القصيدة (دلتا) البيتين الثلاثين والحادى والثلاثين ، والأبيات من الحادى والعشرين حتى البيت الأخير من قصيدة (العام السادس) ، والأبيات من الحادى والثلاثين حتى الخامس والثلاثين من قصيدة (محاولة) ، والأبيات من الأول حتى الرابع ومن السابع حتى العشر من قصيدة (للمالك) على سبيل المثال .

(٣) هذه الأبيات من قصيدة (الدم) انظر أيضاً على سبيل المثال المقطع الأول من قصيدة (الوطن الجمر) ، والمقطع الأول من قصيدة (المفهم) .

(٤) انظر أيضاً على سبيل المثال الأبيات من البيت التاسع والخمسين حتى البيت الثامن والستين من قصيدة (الجمر يعرف) والأبيات من الثامن عشر حتى الرابع والعشرين من قصيدة (جرح) والمقطع الثاني من (كانت الشمس رمانة)

بليسان

دراسة والأبواب السابعة

د. أنس داود

(١)

«نا متلفة لنموز، وحيثا مضحية به، فلها تشير إلى ما صاحب عزة تموز إلى الحيلة من فرح وتبجيل بعد ما أحدث خيابه من جفاف وعظم».

موت تموز وعظم الحيلة من بعده وقيامته بعد الموت كأوزوريس هو المعصر المشترك في كل الأساطير الثنائية التي تكررت عند الشعوب القديمة لتجسيد إيقاع الازدهار والجذب في خيلة وأدبنا هذه الشعوب ..

وقد احتفظت وفاء وجدى في مسرحيتها بهذا الجوهر العظيم في تلك الأساطير، وفي أسطورة عشتار وتموز خاصة .. ولكنها هنا لجأت إلى مصادر أخرى لإغناء الأسطورة .. لجأت إلى تراثنا الشمسي وكيف كان الفارس يهب لتجدة القبيلة وإعادة الحبيبة المختطفة .. شمه تجسده السيرة الشعبية لعمته، ويستفيد منه الذين استخدموا هذه السيرة في أعمال فنية، ومن أبرز الأشلة «شولي» حين جعل اختلاف حيلة أكبر حافز لمسة على النهوض لتجدة قومه وتحليص حبيته ..

ومن هذا المنطلق رأيت وهما وجدى في إخضاع الأسطورة للبراءات القومية الخاصة، وللتبجيل العربي المحلي لتوازع الفروسة والتجدة أن يكون البطل المتفد هو «تموز» والحبيب الغائب هو الحبيبة الجميلة «بليسان» ..

وهذا نوع باهر - في رأيي - من تأويل الأسطورة لأن المقصود بها هنا «تجميع التفسيرات توصيل الرسالة» التي تريد بها وفاء وجدى .. بما في ذلك من الخوض لنفسية المثلى العربي الذي وفر في إحساسه وفي أساطيره الشعبية وتاريخه أن «المتفد» دائما يأتي في صورة «الرجل» وأن «الفارس» قلما يكون امرأة إلا في النادرة القليلة، وإلا إذا احتجبت حقيقتها، وتوارت أنوثتها داخل عباءة

لفتت أنظار شمراتنا كبرى الأساطير القديمة على الإطلاق وهي الأسطورة التي نجدتها مكررة في تراث كل الحضارات القديمة؛ أسطورة الصراع بين الازدهار والجذب في الطبيعة، وبين الخير والشر في الإنسان:

أسطورة إيزيس وأوزوريس في مصر القديمة.

وعشتروت وتموز في بابل وأشور.

وعشتروت وأدونيس في فينيقيا.

والفروديت أوفينوس وأدونيس في بلاد اليونان.

وغير ذلك من أساء في بقاع أخرى من العالم.

وكل أسطورة من الأساطير صادلت أطوار من النصوح حتى بلغت صورتها من الاكتمال على مر الحقب، وتطور البيئة والمجتمع .. وقد اعتمدت وفاء وجدى على بعض الروايات لأسطورة عشتار وتموز ..

وقد أولت الأسطورة تأويلا اجتماعيا أي أنزلتها من دائرتها المطلقة إلى دائرة «جماعية» .. دائرة العلاقات بين طبقات الشعب المختلفة أو بين الفئة التي تحكم بالجيش والقانون والمال وجوع الشعب التي تتناقض مصالحها مع مصالح الفئة الحاكمة المستزقة ..

لكن ثمة تغير جوهري قامت به وفاء .. وسيوضح هذا من العودة إلى الأسطورة في أصولها ..

فهى تدور حول سجن الإله في العالم السفلى وقد أصاب خيابه الوجود بشلل عام، وكأنه أن يهده بالفتاة ..

وعم أن الأسطورة لم توضح سبب هبوط تموز إلى العالم السفلى كما أن دلالة هبوط عشتار إلى هذا العالم غامضة بل ومضطربة .. فهى

« العارس » .. نفس « رجل فارس » بالقوة لم يكن بالفعل كما كان يقول المناطقة ..

ومع قيام وفاء وجدى بهذا التبديل والتغيير والتأويل في معنى الأسطورة العام ، وفي عناصرها الأساسية ، فإن مسرحية وفاء وجدى ظلت على صلة بجوهر الأسطورة العام ، بل ظلت أيضا تغذى العناصر الأسطورية مستفيدة من تراثها الشعبي المحبب عبر مراحل رحلة تيمور إلى عالم « القرصان » والغريب لاستعادة « بيسان » ..

وعما يحسب لها أيضا في هذا العمل وجود شخصية « القرصان » إذ إنها بذلك تكمل الأسطورة ، وتمطيها أبعادا إنسانية ، تساعدها فيها تهلل إلى المسرحية من عكس هومنا القومية والإنسانية ..

بل تتواصل بذلك مع أصول أخرى . أكثر قربا منا — للأسطورة ، وهي وجود « ست » في أسطورة « إيزيس » وأوزوريس » ، ووجود رمز البطل فارسا ومتفذا في شخصية « حورس » الذى نشأ في حضنة أمه « إيزيس » ليصرع في النهاية رمز الشر « ست » .. لكن رمز الخير والمحسوبة في الأسطورة المصرية القديمة ، وفي الأسطورة القبطية كان هو الإله « عنصر الذكورة » بينما اختارت وفاء وجدى عن وعي وذكاء أن تجعل منه — عضوا للوجودان القومى العام ، رمزا للمباينة والنتيجة ، بينما تجعل من عنصر « الأنوثة » بيسان رمزا للخصوبة والخير والأخضرار ، ولعل « الأنوثة » هي التى تحمل هذه الدلالة أيضا في الوجودان القومى العام .

ومن الممكن الرجوع إلى الدلالات اللغوية للمطر والفيث والنور والثار والماء وهي عناصر الخلق والإخصاب ، ودالة التربة والأرض اليابسة وهي مهد الحضانة والمطاه والأخضرار ..

المسرحية من فصلين ، وكل فصل به عدد من المناظر هي : أحد عشر منظرا في الفصل الأول ، وعشرة مناظر في الفصل الثانى ، والكتابة تستخدم أحيانا كلمة منظر وأحيانا كلمة مشهد وفى ظنى أنه لا فرق بينهما ، ولكن على كل كاتب أن يجد نوع المصطلحات التى يتخارها ليضمن نوعا من التسق العام داخل إطار عمله الفنى ،

(٢)

أما الفصل الأول فهو بصورة عامة يتضمن تصوير التمزق الداخلى داخل هذه « الدولة — المملكة — القرية » أو قل داخل هذا المجتمع البشرى الصغير ، الذى ليس إلا صورة رمزية للمجتمع البشرى في كلياته الكبرى .. وقد وضع هذه التمزق في التضاد رموز السلطة : قائد الحرس — حامل الأخبار — الإقطاعى — القاضي — العالم — الكاهن ، في التضاد كل منهم حول مصلحته الخاصة ، ومحاولته وراثة « الحكم » بعد موت « شيخ البلدة » في صورة توضح انتهازية كل منهم ، وتهافته ، وتمازض صالحه الشخصى ، مع صالح كل منهم ، ثم تتعارض مصالحهم كفتنة مستنزقة مع صالح الشعب كله الذى أخضعوه بسلطة السلاح ، واستخدموا العلم الفاسد ، والكهانة الجاهلة ، والإقطاع الجشع ، والمقضاء المرتش ، والسلاح الذى يقطع الشعب ، ويحسم الأوضاع الفاسدة .. تحدث هذه التناقضات بين هذه الأطراف جميعا ، وبينها

وبين الشعب ، وقد تسلل « القرصان » واعتطف رمز المحبب « بيسان » وأوشكت المجاعات أن تفتك بالشعب ، وليس لمة من أمل سوى بصيص ضئيل في أن يشفى « تيمور » غفلتها الأول ، وعجبا الحقيقي ، ليغير على القرصان ، ويثعده بسيفه ، وحب ، متزعا من قبضته القادرة محبوبة وعجوبة البلدة ، ورمز المحبب والتضارة والأزدهار ..

أما الفصل الثانى فقد كان مرضا للمراحل الشاقة والصعوبات الجلصة التى اجتازها « تيمور » في طريقه إلى عجا « القرصان » وتضحياته في فتح الأبواب السبعة بعمرة الذى تقاضته منه نردة هذه الأبواب ليصل أخيرا وهو على شفا الموت إلى « البلدة » بعد أن أماد « بيسان » ، متصرا في قضيته الأولى وهي إنقاذ حبيبته من يد القرصان وصودة المحبب والنهائ ، ودورة الحياة والنهائ ، ودورة الحياة ثانية في « البلدة » الفقيرة البائسة .. مع جذل — عبر أحوال الرحلة — بين مشاهد تضحيات البطل ، وأحداث « البلدة » ، وبوجهها المشتغل (سلطة) والمشتغل (شعبا) ، مع انقلاب « خطير » هو تسلل « الشعب » للسلطة ومحاكمته لرموزها المستغلة ، وما يحدث في بيت « تيمور » من لفة أمه عليه ، ومدى ما تتطوى عليه « الأمومة » من حب وأسى وحزن .. وقد كانت هذه المشاهد تثرى ذلك السعى الخيلى إلى « المحبب » وإلى الخلق والمدالة ، وتعمل من تصفية « الاستغلال » في الداخل ، معادلا لردع « القرصان » في الخارج حتى لا مفر لتحقيق الأزدهار والمدالة من القضاء على القوى الباقية في الداخل وفي الخارج على السواء ، مما يعطى لرؤية وفاء وجدى أبعادها من الوعى بالمشكل القومى الذى تجد فيه شعوبنا نفسها ضحية « السلطة » ، والتحكمة المستنزفة في الداخل ، كما أنها ضحية قوى الاستعمار العالمى ، ومصالح الاحتكارات الكبرى التى تحمط للسيطرة على مقدرات الإنسان داخل دول العالم الثالث ، وبالأخص داخل وطننا العربى الذى بات — بلا جدال — اللغة الكبرى التى تثير شره هذه القوى لابتلاعها ؛ مستندة إلى التمزقات الداخلية ووجوه السلطات بمعجزها وغبانها مع قوى الاستعمار العالمى ..

لكن ثمة انكسارات في كل شخصية داخل المسرحية ، ومهما كانت الشخصية « غلبة » « ستاتيكية » فإن الإقناع بوجودها يتطلب قدرا من الدقة والعناية في رسم أبعادها ..

شخصية « تيمور » الذى تقدمه « أغنية الافتتاح » قبل رفع الستار « على أنه البطل المتقد :

وذات يوم جاءه قرصان
سطا على فتاتها ، بيسان ،
وبهب فارس من الفتيان
وعاد بالفتاة في أمان

وتكمن في كلمة « هب » بطبيعة الحيوية المستعدة للنتيجة في كل آن نجدها بعد قليل وبعد أن يتسلل القرصان ثانية إلى القرية

ويختلف بيسان وقد اعترأها تحول متعق في شخصيته فظل يصيح :

أنا من ضيع بيسان
الفتى لزات القوم من الغاية
أخرجني لا أملك إلا حصى

دون أن ينمئذ إلى العمل ، ويكرر ما فعله سابقا وهو بحماية
« القرصان » وإعادة بيسان ، بل ظل على مدى عام ضعيفا خائرا
القوى يتسامل تسأولا مضحكا :

لأعرف أين طريقك يا بيسان
عام وأنا أنتظر علامة
أنتظر وأنتظر بلا أمل حتى ضاق الصدر

بل إن « الشيخ » بلغت نظره إلى أن « الانتظار » قد أصبح مرضا
مرمنا عنده ، فبرد عليه ردا عجيبا :

أجل أنا بعيد الانتظار
لكنني لا أملك البديل

والبديل البديهي هو الابتعاد ، ومتازلة القرصان ، لاستعادة
بيسان وبخاصة وأن الحب بين بيسان وتيمور قد اتفق من موقف
التلاحم بين تيمور والقرصان على نحو ما تقرره بيسان :

أنا أحبيتك

حين سمعت ورائي تحت ظلال السيف
وتلاحم سيفك وسلاح القرصان
وتكأني في وأنا في كهف القرصان الأسود
صوت السيف لون الجرح
وعرفت في وجه الظلمة

هذا الوجه المكدود الأسمر
هذا الساعد كم شال من الأحزان
هذا السيف البراق بلون الحق
هذا الجرح الغائر من أجل
كيف وصلت إلى كهف القرصان
تيمور : كان الحب جوازي
كان الحب رداي

سيفي ، مائي ، زادي يا بيسان
أنتسم فيه حبك الخصب

وهو مما يتفق مع ما آل إليه تيمور من ضعف وحيرة ، وجمل
أستلته من طريقة الخلاص نوحا من المفاجأة المحيرة لتلقى
المسرحية .

ولم تكن شخصيات « الحاشية » ولا شخصية « الحاكم » ، وأكثر
إقناعا في تصوير الشاعرة لها ، فقد ظلت « الحاشية » تتزاح كاشفة
عن ضعفاتها وسوء سلوكها وتصرفاتها من خلال تمزيق كل منهم إلى
ستار يجيب رغائيه ومفاسده من الآخرين ، فمعرقتنا بفساد كل
شخصية من شخصيات « الحاشية » لا يأتي من طريق « الأفعال » أو

عن طريق « المواقف » أو حتى - وهذا أمون وسائل التصوير - عن
طريق رؤية الآخرين لها ، بل عن طريق حديثه هو المباشر عن
نفسه ، مما يجعلها بعيدة كل البعد عن « الإقناع » ولو أن الشاعرة
أدخلت « الحاشية » في مجموعة من العلاقات والظروف والتصرفات
التي تضعف حقيقتها لانتهى التلقى لمرة فساد الحاشية ، بل لو
أحدثت الشاعرة مسافة بين الأقوال وبين الأفعال ، وأظهرت لنا
التناقض من خلال التمارينات البراقة . والأفعال الماطقة لأحدثت
لنا ذلك النمط الغريب من الشخصيات المعاصرة التي نخشع
مقاصدها الفاسدة ، ومصالحها المتناقضة مع مصالح الجماهير ،
وراء أقتنعة من الشعارات والبيانيات والمثل العليا ، وأحدث
المصكوكات عن مصالح الجماهير ، وحركة التاريخ ، وثورة
القيادات إلى آخر ما يشهده عالمنا المعاصر من عجائب ..

وهناك مزلق خطير آخر لهذه المسرحية حين اعتبر وفاء وجنى
« الحاكم » مثالا للثقة ، بل صوره « سليبا » بعيدا عن « فعالية »
الأحداث ، ولم تعتبره جزءا من الفساد العام الشائع في « السلطة » .
وهذه نظرة عظيمة « الخطأ » ومضللة ، ولا ينبغي أن يقع فيها فنان
أو مفكر ، لأن « الحاكم » دائما رأس للنظام ، فإذا فسد « النظام »
فإن الحاكم - بالضرورة - يكون قد استشرى الفساد في كيانه ،
وتكون « الحاشية » أدواته في الوقت نفسه التي تكون فيه أدوات
للفساد ..

ويظل أجل ما في مسرحية « بيسان » رحلة تيمور لاستعادتها من
وكر القرصان وقد اتسمت بسمة أبواب ولكل باب حكاية وعقبات ،
وجزه من عمره يدفعه في اجتيازه ، إلى أن يصل « لاهتا » إلى
سجن الحبيبة « بيسان » ، وقد أوشكت زجاجة « ماء الحيلة » على
التفاد ، لم تبق سوى قطرة ، يتظاهر تيمور بأنها قطرتان ، وأنه
تناول واحدة ، ويعطى للحبيبة ، القطرة الباقية ، إنها هي التي
ستعيد بيسان إلى وطنها ، ستعيد الحبيب إلى الأرض ، أما هو فقد
استنفدت عمره التضحيات ... وغير الأبواب السبعة وزجاجة ماء
الحيلة والمردة وطرائق الوصول القريبة من باب إلى باب تظل وفاء
وجدى موصولة بالتراث الشعبي ، فادرة على اختيار المتاحصر
الصالحة لتنمية عطاياها المسرحي في « بيسان » .. وهذا بجانب
عملها « أخلاق » في « تأويل » الأسطورة ، وهو من الجوانب
الإيجابية في هذا العمل ..

أما تصوير « الشخصيات » فقد كان أقل جوانب المسرحية
إقناعا ، كما تراوح « الحوار » بين التكليف الشعري و « الطواعية »
للحدث ، وبين التثنية التي تميل إلى شيء من التثنية والمباشرة
وعدم الإحكام ، الغنى في التعبير ، كالإفشاء المباشر المطول من
تيمور ص ٢٣ ، ٢٤ .. كما أن « الحاشية » واللغوية والمروضة
كانت قليلة جدا في غضون المسرحية ، أما طبيعة أحداث المسرحية
فهي على أن « التمس » الملحمي الذي استمدته وفاء وجنى من
الحكايات الشعبية ، لم يستطع أن « يوهن » من تصاعد الحدث وتوتر
« الحوار » مما أيقنا أن جو « الدراما » في كثير من الأحيان .

الفاهرة : د. أسد داود

شئ سيبقى بيلنا

دراسة نقدية أولية

د. صلاح عبد الحافظ

ثلاث مجموعات :

المجموعة الأولى :

تشمل أربع قصائد هي : « بقايا بشايا » ، « لأنك مفى » ، « شئ سيبقى بيننا » ، « علراً حبسى » ، وهي في الغزل أو متاجلة المرأة كما يبدو إلا إذا كانت المرأة هنا - المخاطبة - رمزاً للوطن الأم ، أو الأرض أو نحو ذلك . وهو ما لا أريد أن أؤكد لأن القصيدة لا تبوح بكل شئ لفارقتها ، بل تبقى شيئاً لنفسها ، وبالتالي يترك الرمز هنا للتأويل البعيد .

المجموعة الثانية :

وتشمل ثلاث قصائد وهي : « لأنك عشت في دننا » ، « إلى مبر فقد نمرده » ، « يا زمان الحزن في بيروت » ، وهي تنأى في وضوح ثلاثة معالم رئيسية في وطننا العربي . القدس وهر النيل وبيروت فانقل الرمز هنا من المحور إلى جزئيات العمل الفني ، ووظفه الشاعر داخل معطيات الصور واللغة .

المجموعة الثالثة :

والكبرى في الديوان تشمل سبع قصائد هي : « وضاعت ملايح وجهي القديم » ، « على الأرض السلام » ، « مرثية الطائر الحزين » ، « ويلى السؤال » ، « ولا شئ بعدك » ، « موى بلا قبور » ، « المفنى الحزين » ، وهي قصائد يتناول فيها الشاعر الواقع وأزمات العصر الاجتماعية في الأمة وتاريخها المعاصر مستخدماً الرمز محوراً وجزئيات معاً ، وفي تصوير الذات المعانية والمجرة أولاً ، غير منسرح على مجرى الأحداث بمنزل عن هذه النفس ثانياً ، أى نجح الشاعر في التجريد الموضوعي والتجسيد الذاتى معاً .

ولكن مع هذا التقسيم لا تفقد القصائد رابطة النسب بين بعضها

من سمات الشاعر أن نرى العالم من خلال ذاته ، وأن نرى نفسه الشاعرة من خلال هذا العالم المصور في أبياته ، أن نرى الجملة في الموضوعات المألوفة ، وأن نجد في شعره التوافق والامتزاج المتع بين أشياء وموضوعات لا يتحقق لها هذا خارج الشعر ، وهذه كلها من سمات قصائد « فاروق جويلا » في ديوانه الأخير « شئ سيبقى بيننا » . ودراستنا للشعر الحديث بعامة لا تقوم على الشرح والتفصيل ، كما لا تقوم على استخراج الألوان البلاغية وغيرها ، فهذه الأشياء ، وإن كان لها أهميتها ولابد منها ، ولها قيمتها في التعبير والتأثير معاً ، إلا أنها ليست الهدف الأساسى لنا ، لأن الشعر الحديث الذى يستوعب الرمز وأسلوب التذاهى ، ويستكنه أصناف النص اليسرية التى التهمت بنسجيه ، وانسكبت فيها أزمات العصر والقيم والتجارب . يظل كما هو ، وتظل القصيدة قصيدة منذ أن بقولها الشاعر إلى أن يقرأها القارىء . . . ولكن تستكشف أبعادها ، ويسر غورها ، وتقيم سماتها ، ونحاول أن نتعرف على رؤية الشاعر للوجود وموقفه فيه من خلال تيارات اللاهوى النفسية السائدة ، في قصائده ، وكذا موقفه من عصره وواقعه الإنسان والاجتماعى . . . وتدرس أيضاً لغة الخاصة ووسيلته في التعبير والتأثير من حيث هما مكونان لبنة حية مرتبطة بوشائج القصيدة ولحمها ودمها . ويلقاهما المستمر بألوانه المختلفة . . . أى الدخول إلى عالم الشاعر لا الحديث عنه .

لنحاول الآن أن ندخل يتواضع وثقة وبحبر أيضاً . . . إلى عالم هذا الديوان ، لتعرف باعتصار على رؤية فنان استطاع أن يجد له مكاناً مرموقاً في الشعر العربى المعاصر .

إذا نظرنا إلى الديوان بعامة . . . المكون من أربع عشرة قصيدة ، نجد أنه ينقسم إلى ثلاثة اتجاهات من حيث الموضوع الشعري ، يمتدحى كل اتجاه على مجموعة من القصائد . . . وبالتالي يكون لدينا

البعض ، ولذلك فقد تشابه القصيدة مع أخوات لها من مجموعة أخرى . في خصائص معينة . وبالتالي لا يفقد الديوان التلاحم العضوي بين أسبغته المختلفة . . .

نلاحظ أول ما نلاحظ في الديوان بعمامة ، وفي المجموعة الأولى بخاصة ظاهرة الانسياب أو اللوbian في الأشياء أو الموجودات ، ورؤية الآخر من خلالها ، وهي رؤية عميقة من الشاعر في تصوره وتعبيره معاً من هذا « الآخر » من ناحية ، وإبراز كيتونة تلك الموجودات على مسرح الوجود أمامه من ناحية أخرى . . .

في المجموعة الأولى مثلاً ترى أول ما ترى تصوير الشاعر للمرأة من خلال ما يراه أمامه ، أي أن عنصر المرأة هنا ليس موضوعاً منفصلاً عنه ، بل يتحدث عنها من خلال ذاته ومن خلال شعوره بما حوله من واقع يقول :

لماذا أراك على كل شيء بقايا . . . بقايا ؟
إذا جامن الليل ألفاك طيفاً
وينساب عطرک بين الحنايا
لماذا أراك على كل وجه ؟
فأجری إليك وتألم عظامي

فالشاعر يتساءل كيف أن الأشياء حوله تحمل من تلك المرأة شيئاً ؟ فهي ليست موضوعاً محايداً يتجه إليه الحديث مباشرة ، بل موضوع يتسرح وينساب فوق الكائنات ويذوب في الأشياء . وهذا حدث نتيجة البعد الجسدي . . . وبالتالي بات الشاعر يبحث عنها في وجوده هو . . . فرأها . . . لأنه شعر بالتقصان بدونها . . . ويظل يردد صمته :

لماذا أراك على كل شيء
كأنك في الأرض كل البشر ؟

وهذه الرؤية في أصعاقها رؤية الشاعر لذاته ، ورؤية الآخر في ذاته ، فإمامنا الآن صورة رمزية ذاتية ، أي نظرة زمنية رحيمة ترد الوجود إلى الذات وتراه فيها . نلاحظ أيضاً ظاهرة أخرى بالإضافة إلى ظاهرة الانسياب أو اللوbian في الأشياء ، هذه الظاهرة هي اللجوء أو الملاذ طلباً للراحة والسكينة من ناحية ، وتشدان الاكتمال النفسي والجسدي من ناحية أخرى - وهو استمرار للتصوير من الذات أيضاً . . . فالشاعر في واقع الأمر يهرب منها إليها . . . فهي موجودة معه في كل مكان :

وكم كنت أهرب كي لا أراك
فألفاك نهباً سرى في دعائي

فكان الشاعر جلياً إليها فيها حوله لأنه فقدتها حساً . . . فهو يراها طيفاً لا جسداً . . . وهكذا بدأ بهذا الموقف وانتهى به ، وهو يمسح بحور القصيدة كلها .

في القصيدة الثانية « لأنك مني » ترى نفس تصوير الشاعر للمرأة من خلال ذاته . . . فتجد الشقاء في البعد :

تفنيين هي
وأضئ مع العمر مثل السحاب

وأرحل في الأفق بين التفتي
وأهرب منك السنين الطوال

فيبدأ بتجسيد موقفه الحالي المأسوي - الضياع بعدها . . . ومحاربة الزمن له :

ويولد فينا زمان طريد
يخلف فينا الأمل والتجني

وإذا كان الشاعر في القصيدة السابقة يمسح حضور المرأة في الأشياء ، فهو هنا يمسح غياب النفس للمعاني بقياب المرأة ، أي أن انسياب المرأة في الأشياء وذواتها فيها يتم وجوداً وهدماً :

وأعلم أن الذي غاب قلبي
وأن إليك لأنك مني . . .

ففيها هنا غياب له ، كما كان حضورها حضوراً له في القصيدة السابقة . . .

وبالتالي يكون الاكتمال والامتزاج موجودين في كلا الموقعين ، ولكن الأول موقف الحضور والثاني موقف الغياب . . .

والغياب هنا لا قيمة له في حقيقة الأمر ، لأن العبرة ليست بالحضور الجسدي ، بل بالحضور النفسي الذي يمسح الحب والشعور بالاكتمال :

بعدان نحن ومهما افترقا
فما زال في وراحتك الأمان

تفنيين وكم من قرب
ينيب وإن كان ملء المكان . . .

فالاتحاد النفسي لا يؤثر فيه بعد مكان ولا مرور زمان :

فلا البعد يخفي غيب الوجوه
ولا الشوق يعرف . . . قيد الزمان

وبذلك تجاوزت الصور الشعرية للمرأة عند الشاعر حدود الدلالة الحسية الضيقة ، وارتكزت على الإيحاء الرحب ، وليس على تقرير الأفكار أو عرضها . . .

في القصيدة الثالثة « شيء سيئني بيتنا » نتجت ظاهرة الانسياب في الأشياء وتبرز للفتية ظاهرة « اللجوء » متجاوزة مجرد الحضور والغياب إلى بيان الشعور بالأمان والراحة :

أرغبني على صدرك
لأن متعب مثلك

فيإذا كان الشاعر يرى اللجوء ضمن الحضور والغياب في القصيدتين السابقتين فهو هنا يرى اللجوء أساساً ، ويعرض محاربة الزمن له ، وبالتالي فالشعور بالراحة مطلبه :

وجئت إليك تحملني . . .
رياح الشك للإيمان

فهل أرتاح بعض الوقت في عينيك ؟

ولا قيمة للحضور الزمني ماضياً كان أو حاضراً ، فالعمر يجب

ويقيم بلحظات الحب .. فليس هناك أزمان للمشايق سوى لحظات
شبههم :

وقد نفو إلى زمن بلا عنوان
وقد تنسى وقد تنسى
فلا يبقى لنا شيء لذكره مع النسيان ..

وكذلك غياب المكان :
زمان القهر علمنا
بأن الحب سلطان بلا أوطان ..

فالمكان أيضا تلاشى واقفياً ليصبح رمزياً داخل التشكيل المكان
للمصورة نفسها ، فلا مكان في الحقيقة سوى الأطلال - كما قال -
وأضرحة من الحرمان ...

في القصيدة الرابعة أو الأخيرة في هذه المجموعة وهي « عذراً
حبيبى » تبدو ظاهرة اللجوء بصورة أقوى ، فالقصيدة يرتفعها مثل
صورة من صور هذا اللجوء المشفى ، وإذا كان الشاعر يتبع
عجوبته أزهار السعادة والأحلام ، فقد اضطر يوماً إلى أن يمنحها
بعض الأحران ، فالمسألة لا تدوم طيلة العام ، فأحياناً تأتى الأحران
ويرمز لها الشاعر بأزهار الشتاء ، حيث يحتلظ الزهر - الجمال
والمتعة الجمالية بالشتاء - الانقياض والضييق ، ولم يفت الشاعر هنا
أن يظهر أن الانزعاج هذا يبدو أيضاً في الحضور والغياب واللجوء
فيقول :

في كل عام كنت أحمل زهرة
مشتتة تنفج إليك
لكن أزهار الشتاء بخيلة
بخلت على قلبي كما بخلت عليك

إذا انتقلنا إلى المجموعة الثانية نجد أولها قصيدة « لأنك عشت في
دعنا » .. وفيها يعرض الشاعر المسألة القدس في شكل جديد ، لأن
المسألة الأساسية المحسنة في المدينة القديمة ظهرت من خلال
الحب .. فالشاعر يتابع عجوبته :

وحين نظرت في عينيك
لاح الجرح والأشواق والذكرى
تعاثنا .. تماثينا
وثار الشوق في الأعماق
شلالات تنفجر في جوانبنا
فأصبح شوقنا نرا ..

ولا نعرف إلى الآن أنه يتخذ من هذا الموقف وسيلة للحديث عن
تلك المدينة ، حتى نلظن أن القصيدة عضو غزل ، ولكن شيئاً من
هذه الناجاة يدل على صلة كانت ثم عادت مع ذكرى المدينة عندما
كانت حرة :

زمان ضاع من يدنا
ولم نعرف له أثراً
تباعدنا .. تشردنا
فلم نعرف لنا زمتنا
ولم نعرف لنا وطناً

تري ما يثا نيكى
وطيف القرب يجمعا

فعل رب هذه المدينة كانت بداية هذا الحب والارتباط ، فلحلب
تكملة ونجسدة المدينة الحرة الأصيلة ، لا المدينة بهاها التي صارت
إليها . وكذلك فعندما عاد اللقاء بعد فراق ، لم يعد المكان كما كان ،
ففى هذه الصورة استطاع الشاعر أن يتخلص من إطارية الزمان
والمكان والتجاوز إلى ما يشبه الحلم ، وبالتالي تحولت المرأة المخاطبة
إلى رمز للقدس نفسها ، وكلما نظر في حينها رأى المدينة .. وهنا
تجد « ترجمة » يحرص الشاعر على تكرارها خلال قصيدته ،
حفاظاً على العلاقة بين المرأة - الرمز وما توحى به نحو القدس
الحقيقية .

وحين نظرت في عينيك عاد اللحن في سمعي
يذكرني بمحاصر .. ويسألني
يجيب سؤاله دمعي
تذكرنا أختنا
وقد عاشت على الطرقات مصلوبة
تذكرنا أمانينا
وقد سقطت مع الأيام مغلوقة
تلاطينا .. وكل الناس قد هروا حكايتنا
وكل الأرض قد فرحت ... بهودتنا .

ولكن الجرح الدماي أثر في المدينة من ناحية ، واللقاء لم يكتمل
بنتيب المكان الأصل ، أو المكان في صورته الأصلية من ناحية
أخرى ، وبالتالي أخذ الشاعر ينتقل شيئاً فشيئاً من متاجرة المرأة إلى
متاجرة القدس نفسها .. لغلبة الموقف المأسوي الحال على ، والذي
يشبهه الشاعر بالجرح :

تحسنت الجراح رأيت جرحاً
فيليك عاش من زمن بعيد
وأخبرني عينك ظل يدمي
يلطخ وجبتك ولا يريد ...

فهذه الصورة نلمح فيها الذكرى والألم من خلال المتاجرة .
الذكرى والألم اللذان يميزان عن موقف نفسى قوى هو أساس التيار
الشعورى السائد في القصيدة لأنها أتت نتيجة الموقف الحال
للمدينة ...

ونرى رد الفعل النهائي المتمثل في الإصرار على التمسك
بالمدينة ، وهنا يصل التيار الشعورى إلى قمته ليسى القصيدة بقوة
واضحة في صورة رمزية وما يحوى من عناصر : صلاة الفجر
والقرآن والأمان والحبون ، وطلوع الشمس وغروبها ، والمأذن ،
والدعاء والأعياد والأيام الضائعة ورفض النسيان ، قد تبدو مجاً
لشئنا الأشياء برموز لغوية تقتصر على حشد الألفاظ فحسب ،
ولكن في الحقيقة أنها مجموعة من القيم الإيجابية المحسنة في شكل
ألفاظ تمثل موقفاً مستقبلياً - فهي ليست مجرد تقرير حالة ماضية قدر
ما هي خلق حالة مستقبلية أيضاً ..

وما زالت ظاهراً « اللجوء » واضحة في
القصيدة :

تعالى .. بيتنا شوق طويل
تعالى كى الألم لك بعضى
أسافر ما أردت وفيك قبرى

كذلك ظاهرة «الامتزاج» :

ما ييكبك . ييكبى
وما يشبكك .. بشفى ..

العلاقات كتبت الصورة وجعلتها غنية موحية في تأثيرها .. فنعتما
نرى (طعم الزمان ، فجر مضى ، تمانق أرضا ، طواها الجفاف ،
تلى الحياة ... الخ) تنشر بعالم ضخم موج بالعلاقات الموحية مما
جعل التأثير مضاعفاً فائضاً . فاستطاع الشاعر - من خلال رؤيته
النفسية - أن يجعل من النيل والمصريين شيئاً واحداً يخاطب هذا في
ذلك أو العكس ، كما استطاع من خلال هذه الرؤية أيضاً أن يضمن
صحيحة هذه حققة النيل وشموخه وجبروته على مدى التاريخ ..
مجدداً هذا كله داخل إطار يتنوى قوى باستخدام التكرار اللغوى
والاستفهام وجارية : « الاستكاته » فنراه يكررها في أجزاء مختلفة
من القصيدة .

في القصيدة الثالثة من المجموعة : « يا زمان الحزن في بيروت »
يعمل الشاعر إلى قمة المواجهة والتصريح .. حيث يبدأ الشاعر
مباشرة بمناجاة هذه المدينة المتكوبة :

برغم الصمت والأنقاض يا بيروت
مازلنا نتناجيك
برغم الخوف والسجان والفضبان
مازلنا نتناديك
برغم القهر والطغيان يا بيروت
ما زالت أغانيك
وكل قصائد الأحران يا بيروت
لا تكفى لتبكك

ثم يتنقل الشاعر إلى « كشف الحقيقة » - كشف الزيف
والخداع ، وأن الأيام سوف تظهر للناس حقيقة الأمر :

سوف نجىء أمام تحاسبا
فتخلع ثوب من خدهوا
وتكتشف زيف من صمتوا
وسيف الله يا بيروت رغم الصمت
سوف يظل يجمبك ...

فالشاعر من خلال النداء « يا بيروت » يعرض لنا مأساتها
كاملة .. وكما رأينا في حديثه عن النيل وجبروته ومجده وصلة
الشعب به ، نراه هنا يعيد نفس الموقف في بيروت :

(ويا بيروت)
ياهرأ من الأشواق
عاش العمر يروينا
وياجرأ سيبنى العمر .. كل العمر
يؤلنا ويشقينا
وياغر ناطة الفيحاء
هل ضللت مساجدنا
وهل كفرت لياليها ؟ ...

ثم يتنقل أيضاً إلى توبيخ نفسه وقومه .. وأنه لا يصح أن يترك
المدينة هكذا لأن في قناها قناؤه :

خفوت الآن يا بيروت بركانا
كبير النار يحرقنا

في القصيدة الثانية من هذه المجموعة وهي : « هر فقد تمرد »
نرى الشاعر ينظر إلى الأشياء ومظاهر الطبيعة حوله من خلال
وجدانه ونفسه ومماتاته ، تماماً كما رأينا في غزله ، ولئن كان في
القصيدة السابقة يخاطب القدس من خلال المرأة - الرمز - ومن
خلال ذكرى عادت ، فهنا يتجه مباشرة إلى مناجاة النهر . فنهر النيل
لم يصبح كما عهدته الشاعر ، فهو - أى النهر - جزء من الطبيعة
المصرية وطبيعة المصريين وروحهم وكفاحهم لا يتفصل عنهم ،
ولكن الشاعر رآه المرة مختلفة - كما رأى القدس من قبل - فلأخذ
يتناجيه ويرويخه لأنه لا يراه النهر الذى يعرفه ، فالنهر وأرض مصر
يلفظان اليأس ويلفظان اليأس - فلماذا استكان ؟ :

لماذا استكنت ؟
وأرضمتنا الخوف عمراً طويلاً
وعلمتنا الصمت والمستحيل ؟
وأصبحت هرب خلف الستين
نحى - وتدفد كطيف هزيل ..

ف نجد أولاً تسلؤل الشاعر الذى لا يرى في النيل ما كان يعهده ..
ثم يتنقل بعد ذلك لبيان سبب هذا التسلؤل لأن النيل مرتبط بالشاعر
وقومه :

لماذا استكنت ؟
وقد كنت فينا شموخ الليالى
وكنت عطاه الزمان البخيل
تكرست منا

وكم من زمان على راحتك تكسر يوماً
ليبقى شموحك فوق الزمان
فكيف ارتضيت كهوف الهوان ؟

ثم يتناول الشاعر تاريخ النيل وعظمته وارتباطه به وبالأرض
مستخدماً أضواء جديدة في تكوين صوره الشعرية وعلاقاته اللغوية
في تكتيف هذه الصور :

لقد كنت تأتى
ونحمل شيئاً حبیباً علينا
يغير طعم الزمان الردىء
فينسب في الأفق فجر مضىء
وتبدو السهـا يثوب جديد
تمانق أرض طواها الجفاف
فيكبر كالضوء لدى الحبة
وبصرح فيها تشيد البكارة ... الخ

فالعلاقات بين جزئيات الصورة هنا علاقات جديدة تماماً .. هذه

ويسرى في مآقينا
حرام أن نراك اليوم وسط النار
هل شلت أبادينا ؟

ثم يصور الشاعر ما يجتاه أصحاب بيروت أنفسهم عليها
مستخدماً من رمز الحلم هنا عنواناً على الأمل المنشود في عودة المدينة
إلى ما كانت عليه :

وأصبح حلمهم سيفاً
بأبدية قطعته ...
إله في سكوت الليل
بالخولى صمته
وعند الصبح كالكفار
في صمت أكلته ...

فالحلم أو الأمل في عودة بيروت تلاشى أو كاد بحب وطأة التشفى
والشماة بأن بيروت تجني ثمار لوهها وقصفها وهنا استطاع الشاعر
أن يكتب رمز الحلم بأن جملة يمثل الماضي (تاريخاً ، وأجساداً ،
وأراضاً) ويحل المستقبل (وحدة المدينة وعودتها إلى ما كانت
عليه) ويحل ما أضعته ، وأفقدته . فمزج بين الرؤية في الماضي
والرؤية في الحاضر والمستقبل ، كما استطاع أن يمزج أيضاً بين رؤية
الواقع على أرض بيروت كمدينة لم يعبث كيان قبل عنها وبين رؤية
ذلك الماضي تاريخاً وأجساداً كما قال .

ثم ينسج الشاعر هذا الموقف المأسوي الذي يفيض حزناً وألماً يبرق
الأمل الذي لم يفقده الشاعر الذي يرفض أن يعيد البكاء الأخير على
بيروت ، كما كان البكاء الأخير على قرطبة الأندلسية :

وهل تنكي على ملك
تواري في خطايانا ؟
بكينا العمر يا بيروت
عند وداع قرطبة
فهل نستعيد ما كنا ؟
يون العمر يا بيروت من بدنا
ودين الله ما هانا ..

وهنا نجد نفس التيار الشعوري النفسى المستمر من أول القصيدة
إلى آخرها كما في القصيدتين السالفتين : الشجاعة - الموقف المأسوي
والحزن - الأمل والحناس في عودة الأمر إلى ما كان عليه . وأظهر
الشاعر هذا كله من خلال صور مكثفة غنية على لغة موحية رامية
تجدد اللحظة الحاضرة والماضي والمستقبل معاً ، وقد اعتمد الشاعر
أساساً على وحدة الشعور المتأثر المرتبط بذكراته وتاريخه العاطفي
الخاص ، وبالتالي لم يتابع جزئيات القصيدة تتابعا منطقياً ، قدر
تتابعها نفسياً وهذا سر تأثيرها وإمتاعها .

بعد عرض هذه القصائد الثلاث يمكن أن نقول إن ظاهرة
« درامية التفكير الشعري » بارزة فيها ، فالتفكير الدرامي في الشعر
الحديث تفكير موضوعي حتى وإن كان المبرر عنه أو التيار السائد
موقفاً نفسياً أو شعوراً ذاتياً ، فذات الشاعر لا تنفك وحدها ، فهي
مستعملة - من موقفها الشعوري والتعبيري - من ذات أخرى حوفاً

ومواقف أخرى تعيش داخلها ، فالذات والموضوع معاً وما بينهما من
علاقات متبادلة هما اللذان يكونان الموقف والفكر والشعور داخل
البنية الدرامية الموضوعية للحياة العامة . . وهذا ما أريته بصدق في
قصائد الشاعر عن المآلم الثلاثة الرئيسية في وطننا العربي .

نتقل بعد ذلك إلى المجموعة الأخيرة وهي أكبر مجموعات
الديوان ، وهي تتميز برؤية رمزية غير موجهة إلى شيء معين ،
ولكنها تبرز من خلال المعاناة النفسية والحوار الجدلي مع الذات
والإحساس بها من خلال وضع اجتماعي وأزمات العصر والحياة .

في القصيدة الأولى « وضاعت ملايح وجهي القديم » نرى
الشاعر يبحث عن هويته الحقيقية بعد التروى في بؤرة زيف العصر
ورباه المجتمع . حتى إنه لم يعد يرى حقيقة الأصيل . فالوجه هو
الرمز الأساسي للجسد للصوف - ويتساءل الشاعر : أين أنا
الآن ؟ وأين ما كنت فيه والذي لم أصد فيه ؟ ... ولكن حبها
يجالو :

« نسيت تقاطيع هذا الزمان ،
نسيت ملايح وجهي القديم »

فالتجدد للشاعر من دلالات الجسد أو الوجه بصفة خاصة بإحياء
رمزية الأشياء شئ جمعت معاً لتعطي التكثيف المطلوب للصورة التي
يريدها الشاعر .

ثم ينتقل إلى موقف التلاشي التام والذوبان في العلم :

فما عدت أسمع غير الحكايا
وأشباح خوف برأسي تدور
وتصرخ في الناس :

هل من دليل ؟
نسيت ملايح وجهي القديم ..

وهنا أضاف الشاعر إيماءات رمزية أخرى من دلالات جديدة :
أيام العمر ، القم والصمت ، كلامه معاد ، الصوت بقايا رماذ ،
أشباح الخوف ..

وهي كلها تجسد موقف فقدان الهوية الأصلية وأصبح الشاعر -
نتيجة لذلك - لا يرى في ملايح وجهه سواء الطيارة (دوائر
العيون ، الشحوب ،) أو المتغيرة (الصوت ، النطق ، الدم ..)
الوجه القديم . . وتستطيع القول بأن القصيدة كلها صورة للوجه أو
صورة للنفس من خلال الوجه تدل على الباطن أو داخل إنسان وجد
نفسه في صراع مع متغيرات العصر وما يجبره ذلك من زيف
ورباه . . وعندما نقاش قليلاً معه . . وجد أنه لم يساير عصره قدر
ما فقد من هويته ومبادئه أي ما فقدته أكبر مما اكتسبه . . ولكن عندما
أراد العودة لم يستطع . فاستطاع الشاعر أن يصور مجتمعاً من خلال
« صورة إنسان » يرمز له بالوجه أو بملامح الوجه ، أي لم يقصد أن
يصور « محسوسات » قدر تصوير مذكرات ذهنية معينة لها دلالاتها
وقيماها الشعورية المرتبطة به كإنسان أولاً داخل مجتمع معين في
موقف معين ، وبالتالي استطاع في هذه القصيدة تجاوز الدلالات
الخارجية الظاهرة للأشياء بحثاً عن جوهرها وأعماقها .

في القصيدة الثانية من المجموعة : « على الأرض السلام » ترى الصوت الغائب بعد أن رأينا الوجه الغائب .. وكلاماً في حقيقة الأمر تتميز عن موقف النفس الشاعرة إزاء جميع ضاحات فيه الهوية .. ولم يعد للصوت والنداء قيمة .. إذن فلا معنى للسؤال :

لقد تشكلت القصيدة من خمسة مواقف تمت تياً . ولكن الشاعر ربط بينها من خلال الاتجاه الشعوري النفس الواحد ، وما قيل تقريباً عن القصيدة السابقة نراه في هذه القصيدة ، إعادة الأحرف للكلمات والصوت للنفحات هنا ، هي إعادة للماض الوجه القديم في القصيدة السابقة .. ولكن نلاحظ هنا أن الصور الشعرية تقترب من الصور التركيبية الوجدانية أكثر من اقترابها من عالم الواقع .. وهذا بخلاف القصيدة السابقة ، أي أن الوجدان الداخلي للشاعر وتعبيره عنه برز أقوى مما لو كان تعبيراً عن المجتمع من خلاله .. حتى وإن كان موقف الشاعر هنا أصلاً إزاء المجتمع .. فالألفاظ وما تحوي به ما تزال تدور حول الوجدان الداخلي كملت ولم تمنعنا ذلك البعد الاجتماعي الذي شعرنا به ورأيناه في القصيدة السابقة ، وإن كنا نشعر في دخيلة أنفسنا أن هذا الموقف جاء أصلاً من علاقة بين الشاعر ومجتمعه ..

القصيدة الثالثة في المجموعة « مرثية الطائر الحزين » قصيدة تصور تاريخ حياة إنسان يمر به قطار العمر وتسترخ أيضاً تاريخ مجتمع مر به ظروف مختلفة والمجاهات غيرت أهواه ، قصيدة يشع فيها الرمز بقوة هي قصة إنسان منذ أن افرق عن أمه ، والأم هنا رمز للوطن أو الأرض ، والشاعر يصور التتابع الذي يحرف الإنسان السلوك الإرادة بالقطار ، فالقطار هنا رمز لشئ يسوق الناس ويجرفهم بلا إرادة لهم أو تفكير .. لم يلجأ الشاعر في هذه القصيدة إلى حشد الكلمات الرمزية الموحية قدر حشد الصور المتتابعة الرمزية ، كل منها خلفية معينة أو موقف معين ، والتأثير الشعوري نحو حقبة اجتماعية ذات جزئيات متتابعة زمناً وشمولية النظرة الشاعرية بحيث يرى أن هذا جعل القصيدة مرتبطة الأجزاء بنوياً وعضوياً . هذا بالإضافة إلى ظاهرة أخرى أشرنا إليها سابقاً وهي درامية التفكير الشعري ، ففي هذه القصيدة نحس نوعاً من الحركة في المكان - الزمان معاً .. والحركة من مميزات التفكير الدرامي الشعري الحديث .

القصيدة الرابعة في المجموعة « ويبي السؤال » تشكل محاولة هروب من الواقع ومن الحقيقة كما رأينا في قصيدة « قل على الأرض السلام » فقد استطاع الشاعر أن يصور انطلاق الإنسان في بيده الوهم ، حيث يعود الإنسان من حيث أتى .. أمان لا تتحقق ، وعود كاذبة كل شئ زيف وطلاء ، وبالتالي ينس الشاعر من الحقيقة ، تلك الحقيقة المملة الكئيبة التي تدور به في حلقة الوهم أو العدم .. يلجأ الإنسان إلى الحقيقة أو يبحث عنها هرباً من الواقع وما فيه من متناقضات وهم وخيال جامع ليؤكد وجوده ، ولكنه يكتشف أنه مخدوع ، وأنه لم يحقق شيئاً لهذا الحرب ، وبالتالي

لا يصل إلى حقيقة وجوده ولا يؤكد من خلال تلك الحقيقة قياساًها ويطررها أرضاً ، لأن لجوءه إليها يعود به من حيث أتى .

وظاهرة الحزن بصفة عامة شائعة إلى حد ما . لدى كثيرين من الشعراء المعاصرين ، ولكن الحزن في شعر فاروق جوييدة - والقصيدة السابقة ضمت - خرج عن مجرد الصرخات والأعين والبكاه إلى الإدراك التلك لمحي الحزن ، وشمولية النظرة إليه ، وعلاقته بالنفس الإنسانية أو الوصول إلى « لب » الحزن وحلم الاكتفاء بظهوره ، ولذا نرى الشاعر في القصيدة السابقة يجعل الغناء حزناً - مع أن المقروض في الغناء بعمامة أن يكون باعثاً على السرور لا الحزن ، وهو حقيقة مزيج من الغناء والبكاه أو الجمع بين المتناقضين للوصول إلى عمق التجربة الإنسانية ..

•

بعد هذه الجولة في ديوان « شئ سيقى بيتنا » للشاعر فاروق جوييدة والتي أردنا بها فقط أن تكون مجرد النماطة موجزة ، لأهم ظواهر الديوان وعناصره .. بقيت أشياء كثيرة في الديوان تحتاج إلى مزيد من الدراسات النقدية الأخرى .. فلم نتناول عنصر الموسيقى الشعرية والتي يرى أنها ذات لون منفرد هنا جمع بين التقليد والتجديد ، ثم علاقة هذه الموسيقى بكل ما أشرت إليه - كذلك لم نتطرق إلى الدراسة البنيوية للعمل الفني وكذا تحديد دور البنية اللغوية ونحو ذلك في القصيدة الحديثة مثل الألفاظ ذات الدلالات الإيقاعية ، وسواء أكانت متكررة أم غير ذلك أو أرى على صدرك « و » ارتاح بعض الوقت « و » شئت الحقيقة ، وكذا الاستفهامات ودورها ، كذلك استخدام هجاء المخاطبة والمناجاة والإصرار . وأيضاً لم نتطرق إلى دراسة البناء الهيكلي في القصيدة حيث نرى لدى الشاعر لونا فريداً من « نهايات » القصائد تتميز بدلالات إيقاعية وتكرار معين . كذلك لم نتناول « الزمن » ودراسه وأبعاده ، أو الموقفات من الزمن ، أو تحقق الوحدة الزمنية في القصيدة .. ولا المكان وتصورات أو وجوده أو تلاشيها بالتفصيل ، كذلك علاقة الشاعر بالواقع حوله وهي قضية هامة من قضايا الشعر العربي المعاصر . كذلك يحتاج الديوان إلى مزيد من بحث الموقف النفسي للشاعر على ضوء ما سبق .. وخاصة ظاهرة اللجوء المستمر للشعور بالحرق وطلب الأمان ، والاستيلاء في الأشياء .. ومن الظواهر الواضحة في الديوان عدم استخدام الشاعر للرمز - الأسطورة ، واكتفاءه بالرمز - الواقع متطعاً في إطار فكري ونفسي يحتاج من القارئ إلى كثير من التعميق والتفكير .. كذلك لم يترد الشاعر أبداً في قوة القموض فلا نرى القصيدة الأحجية التي ترد في كثير من ديوانين الشعراء المعاصرين ، وفي نفس الوقت ابتعد الديوان عن التقريرية والسطحية والابتذال .. هذا كله بالإضافة إلى تحقيق قدر عظيم من الموسيقى اللغوية الجميلة في استخدام الوزن الشعري وغيره من الآلات الموسيقية في القصيدة بطريقة تجمع بين الأصالة والتطوير .

الاسكتورية : د . صلاح عبد الحافظ

التي تخلق شيمة جمالية ثالثة أثناء الصراع الدائم بين الذات ،
وبين الواقع .

ويعود درويش مرة ثانية ليبر عن ذلك بالألوان ، كرمز
شعري ، وفي نفس الوقت . داخل لحظة الصراع ، والتبدل ،
والتحول - تبدو على سطح الذاكرة ، مجموعة التحديات
(المادية ، والنفسية) التي رمز إليها بالطائرات ، والمدينة ، في
مواجهة الحلم ، والبرق الآتين ، وكان ذلك السرمز
« شعرياً » .

يبدأ الديوان برغبة التحول ، والتبدل ، كوسيلة لتغيير
الواقع ، والذات ، عن طريق تقمص عناصر (الأشجار ،
الأسوار ، الحراس) وهي رموز الوطن ، المواقع ، السلطة
الاستعمارية .

— وأريد أن أتقمص الأشجار : ص ٣٨١

— وأريد أن أتقمص الأسوار : ص ٣٨١

.....

— وأريد أن أتقمص الحراس : ص ٣٨٢

لكنه يكتشف في نفس الوقت أن كل شيء كاذب ، وأن
التقمص زيف ولن يؤدي لحل لمشكلته ، ويكتشف أنه :

تحول الرؤية في ديوان

« تلك صورتها وهذا انتحار العاشق »

د - مدحت الجيار

— قد كذب النخيل عليه . ص ٣٨١

.....

— قد كذب المساء عليه . ص ٣٨١

.....

— قد كذب الزمان عليه . ص ٣٨٢

ويبدأ انتحار العاشق ، يتوازي ، التقمص واكتشاف
الزيف يتوازي مع نفيه خارج الوطن . وكأنه انتحر :

— احتجاجاً

أوداعاً

أوسدى . ص ٣٨٣

« تلك صورتها وهذا انتحار العاشق »

يقوم ديوان محمود درويش على حالتين من حالات التناقض
والتضاد تكمل دورة كاملة بالاتحاد في النهاية ، وهما محورا
الصراع ، داخل الديوان ، إذ يمثلان التناقض الحاد ، وعلاقة
الضدية ويبدوان متضارعان ، ثم يتحدان ، ليخلقوا نفس الجو
المتناقض المتضاد من جديد ، وهكذا ، حتى يتم الحل .

ولقد عبّر الشاعر عن هذه الحالة بطريق الألوان مرة ، ثم عن
طريق علاقة الحضور ، والغياب ، ثم بالأصوات ، والصرخة
ثم بالأرض ، والجسد ، حتى يأتي لمرحلة التبدل ، والتحول

وهي أوجه سلبية أيضاً تصاف إلى التغمص ، والزيف ،
والنفى ، فما قيمة الاحتجاج ، أو الوداع ،
لا بد من اكتشاف القانون — قانون الصراع .

وهنا يبدو وجه آخر من أوجه الصراع (التضاد — التناقض)
في حالتي : الحضور ، والغياب ، بين القول ، والغيباب عن
الوطن ، لذلك هو الحاضر المر ، والآتي المنتظر ، هو واحد —
يحمل وجهي التناقض :

— أنا المتكلم الغائب
.....
ص ٣٨٥

— أنا المتكلم الغائب
أنا الحاضر .

ص ٤٠٥
وتبدأ الصورة الشعرية وضمها الرمزي ، متمثلة في
الألوان .

وتبدأ الألوان تأخذ رمزيتها الشعرية : السواد ، والحبيبة
(الوطن) فحم ، في انتظار البرق ، محقق المحيء :

— والصوت أسود
كنت أعرف أن برقاً ما سيأتي
كي أرى صوتاً على حجر الدجي

ص ٣٨٤
والصوت أسود
حبيتي فحم
— كتبت .

ص ٣٨٥
— وكنت أعرف أن برقاً ما سيأتي
وأتى البرق حين يضيء تفاح المدينة ، في زمن الدخان ،
وغير الأضنية القصيرة عليه حين يشتمل نحاس الرصاصة ،
ويكون موعد البرق الآن موعداً للنحاس الدخان .
لذلك ، فالدخان الأسود يأخذ نفس دلالة اللون الأسود ،
ويأخذ التفاح دلالة البرق .

ففي قول درويش :

— وأحب قبل الحب

في زمن الدخان يضيء تفاح المدينة .

— تنزل الرؤيا إلى الجدران .

.....
— في زمن الدخان يتجسم السجان صورته . ص ٣٨٦

.....
ص ٣٢٩
— الآن أغشيتك غمر على مدن السواد
.....

ص ٤٢٩ — موعدنا النحاس الدخان

ومن صراع الأضداد : (الحاضر الآتي) ، (السواد
الدخان ، البرق التفاح) يتحول اللون ، يتحول الصوت
الأسود ، صوت الحبيبة الفحمية ، إلى صوت أخضر نضر ،
هو إما صوت السلاسل وإما صوت البلابل

— والصوت أخضر

إن سلال السلاسل ، والبلابل يلتقي في صرخة

أو ينتهي في مقبرة

والصوت أخضر . ص ٤٥

لكنه وسط السواد ، والدخان ، والخضار ، لون ثالث ،
عابدهولون الجمود الرمادي يقف كرمز شعري يدل على حالة
التوسط ، والحياد التي تبقى على الجرح نازفاً .

ودويش يعدد أصواته هنا بين البرتقال ، والجرح ،
والشاعر ليصل إلى البرتقال ، وإلغاء الجرح .

— كثر الحياذيون ، أو كثر الرماديون .

— قال البرتقال : أنا حياذي رمادي .

وقال : ما أصل العقيدة ؟!

وقلت : أن أمشي فيك كي أفبك ..

كي أشفيك مني .

ص ٣٩٨

إلى هنا تنتهي الحركة الأولى من الديوان ، لتبدأ الحركة
الثانية في عرسه ، في أوج الزفاف ، وتبدو الطائرات ، رمزاً
للتحدى ، الذي لا قبل للشاعر به ، تحداً أعلى ، في السماء ،
وهو على الأرض ليلة عرسه ، غمر الطائرات في يومه (الأسود ،
الدخان ، الفحمي) ، وفي حلمه (البرق ، التفاح ،
البرتقال ، الأخضر) .

— كتبت في أوج الزفاف

الطائرات غمر في عرسى

ص ٣٨٤

.....

ص ٣٨٥ — وإن الطائرات غمر في يومى

.....

إن الطائرات غمر في يومى ، وفي حلمى غمر الطائرات

فاشتهى ما يشتهى

ص ٣٨٥

.....

— والطائرات تعود من عرسى . تُفادرن بلا سبب .

فأبحث عن تقاليدى .. وموتائى الذين يحاصرون الليل .

يقتربون من صدرى ، ويزدهون في صدرى ،

ولا يصلون لا يصلون . ص ٣٩٠

وحين تبرز الطائرات كل شيء ، الشيء ونقيضه ،
الحاضر ، والمستقبل ليس لدى الشاعر إلا الثبات ، والتمسك
بالموروث (التقاليد / الأجداد / الوطن) الموجود داخل الذات
الشاعرة ، ويصبح التحدى ، في مواجهة الطائرات ،
وبالحفاظ على : الذات / الوطن ، وهما شيء واحد لحظة
التحدى ، هما الحاضر ، والغائب (الذات / الوطن) (اللغة /
الفاعل) .

من كل قيد وانكسار . ص ٤١٣

.....
- من أين تبدأ أرضه ؟

من جسمه المحتل بالمستعمرات .
الطائرات .. الانقلابات . الخرافات . الأناشيد
الردية ،
والمواعيد البعيدة ..

ص ٤١٤

.....
- من أين تبدأ صوته ؟

من أول الأيام حين تبارز الحكماء في مدح النظام
ومتعة السفر البعيد

ص ٤١٥

وبعد هذه الإجابات التي حددت بوصلته ، يصرح بأن الحل
في طلب العودة لأرض على أي حالة تكون حية ، أو ميتة ،
قديمة ، أو جديدة :

- وأريدها :

من ظل عينيها إلى الموج الذي يأتي من القدمين ،
كاملة الندى ، والانتصار .
وأريدها :

ص ٤١٦

شجرة النخيل يموت أو يتجيا .

.....

وأريدها :

من أول القتل وذاكرة البدائين

ص ٤١٧

حتى آخر الأحياء

فلا فكاك من العودة ، لأنها (الحل الوحيد (البديل /
الوحيد)

الهدف / الوحيد ، لأنه قد اختلط بها ، وأصبح جزءاً من
تراها (لقد انحدا) فلا مناص من العودة ، حتى يعود النصفان
إلى اتحادهما الأول حين كان جسمه ذوات تراها ، وكانت هي
البدن ، والقبر ، والوطن في آن :

- أهو ..

لأنها ذرات جسمي . أي ريح لم تيمترن على الطرقات
كان السجن يجمعني . يرتبني وثائق أو حقائق ص ٤١٩
أي ريح لا تيمترن
أهو ..

لأنها كفى . أهو لأنها بدن

أهو
لأنها

وطني
أهو ..

ص ٤٢٠

وما دور القصيدة عند العودة ؟ ستكون هي المسافة بين
الضفتين .

- لكن المغنى قال قرب الموت :

إن الفرق بين الضفتين قصيدتي

وأراد أن يلغى الوطن

ص ٤٢٣

وأراد أن يجد الوطن

إنه الاتحاد ، وفناء كل طرف في الآخر (الأرض / الشاعر)
يتحد (الهجرة - الخوف - الهزيمة) بـ (النصر - الجسر - العودة)
في لحظة الخلق التي تتميز بصراع التقيضين في آن . يتحد الأنا
والأنت ، ليأتى الغائب ، ويغيب الحاضر ، وتبدل الألوان ،
والأصوات ،

- الآن تتحرين .. تتصرين .. تتطفئين .. تشعلين

في

الميدان والنسيان

دقت ساعة الدم

دقت ساعة الموت

ليفتتحوا تشييد الفرق بين العشي واللغة الجميلة .

هو أنت

أنت أنا

يغيب الحاضر العلى .

يأتى القاتب السرى ..

حتى يتحد الوطن ، والذات في صوت الشاعر / المغنى /
القصيدة /

يلتحمان ،

يتحدان في التكلم المفقود بين البحر ، والأشجار ، والمدن
الذليلة

والآن أشهد أنى غطيتُ بالصمت قرب البحر ..

أشهد أنى ودعت بين الندى والانتحار .

قال : انتحرت . وودعته متناً : أتيت .

وقال حارسه الزمان : انتحارك انتصار

الانتحار - الانتصار . بيد جسراً

هكذا يكون نهراً

قال : ماتوا

ردعته متناً : لقد وضعوا حدود الانتحار . ص ٤٣١

وبذلك يكون الدم وسيلة الالتحام والاتحاد ، يكون الموت /
الانتحار بداية الانتصار ، وجسر العودة عبر نهر الدم ، لتصبح

حدود الانتحار ، هي حدود الحياة والانتصار - ، الحياة بالموت ، والموت جسر الحياة .

وعند النهاية ، تتحدُّ صورة الأرض (صورتها) ، وتتحدُّ (انتحار العاشق) .

وما أقوى الريح التي تقتلع المسافات بين الشاعر ، والوطن (الأرض) ، بين الموت ، وبين الحلم ، إنه دعنا ، لذلك :

— نحن الريح نفتلح المراكب والكواكب
والخيام مع العروس الزائفة . . .

— وأعدنا لك المهة المضاعة والجبل
والحلم يشبهنا

ويشبهك المغنى والمنادى والبطل

والحلم يأخذ شكله

فيخاف

لكن المدينة واقفة

في شعلة النار الطليقة

في شرايين الرجال

ذوي ! أو انتشرى وماداً ، أو جمالاً

ماذا تقول الريح ؟

نحن الريح

نحن الريح

نحن الريح . . .

ص ٤٣٧

ص ٤٣٦

ص ٤٣٨

القاهرة . د مدحت الحيار



شئائية الموت / البعث نموذج "مدينتي" لأحمد المجاطي

دراسة

صدوق نور الدين

(١)

المجاطي ، وآخر لمحمد الأشعري . وسأقوم في هذا الباب بالحديث عن ثنائية الموت والبعث في قصيدة (مدينتي) لأحمد المجاطي ، خاصة أن هذه الثنائية تتجسد بكامل ملامحها في هذا القصيد . فالوقت معناه النهاية الأبدية ، وهو من حيث الوقوع والوجود ما يتجف المرء طيلة مسيرته الحياتية ، وشغله الشاغل في هذا الوجود . في حين أن البعث رغبة في الخلود والاستمرار ، وكى يتأكد ذلك بخشائر الإنسان الانحباب والأبداع لتأكيد استمراره ، كما عبرت (ربنا هوض) في كتابها (أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث) .

(٢)

(مدينتي صمت ، ووقفة انحناء طيمه
وبضعة من أعظم الأسى مضطجعة

لم تمعص الربيع بها منذ قرون أربعة .)

يتنطق المجاطي في حديثه عن المدينة ، من خلال تأكيد بعد الحيا . علماً بأن المدينة المستهدف الحديث عنها هي سطر الشاعر ، كما هو متأكد في القصيد . فهي تعان من صمتها ، والصمت نقيض الحركة والضوضاء . والانتهاه إليه ، يخلد على أن هناك صوت يتطلب اختياله . إذا ما ألعنا لكون الحركة تشير إلى ديناميكية من نوع ما . لكن حين تغفو المدينة غير قابلة للمواجهة والتصدى ، بغليل وقتتها وتركبتها الجسمية ، فإن الصورة المعادل للمدينة هي صورة الشيخ الهرم ، ذلك أن ثمة المواصفات التي أضفاها المجاطي على المدينة ، يمكن تجسيدها في الشيخ الهرم ، فلانحناء الطيبة تشير إلى رجل قضى رحله من الزمن في العمل ، ففدت استقامة ظهره غير ممكنة . ذلك أن توفه إلى الاضطجاع وحده المتأكد فتصبح الرغبة البديل شاباً يتحمل مسؤولية استمرار العمل وتواصله . لهذا ،

جسد الشعر العربي القديم ألقى الاهتمام بالقبيلة فهي من حيث الكينونة وحدة ينطى فيها أفراد العشيرة كى يمعمروا عن رغبته في العيش ، وبالتالي يشكلوا تجمعا له خصوصياته وقواتينه التي ارتضاها لنفسه ، أيضاً فهو مستمد لللود عنها مهابا كلفه الثمن . ومن ناحية أخرى فإن القبيلة تختار شاعرها كى يمارس وجودها عن طريق كلامه الفنى ، في شق الظروف والحالات . من ثم ارتبط الشاعر بالقبيلة ، وحيثا عاش للمضى ذكرها وشده الحنين إليها . فأضحت بمثابة شيء يذكر ليتوالى ذكره من جديد ، في مختلف المناسبات وعلى امتداد مسيرة الشعر العربي ، حيث تحول الحديث عن القبيلة والحنين إليها ، حديثاً عن المدينة بكل ما يمكن أن يشد المرء إليها .

ولقد أكد النقد الأسطوري بأن الحديث الشعري عن القبيلة يعكس في معناه الحنين إلى حضن الأم . فالقبيلة بمثابة الأم التي تبعث الحنين والرحمة والرافة .

إذ أن كل ما يمكن أن يربط بين الشاعر والأم ، هو ذاته الذى يربط الشاعر بالقبيلة .

ففى القبيلة يرتاح الشاعر ويمس بوجوده وحرية . وأمام الأم أيضاً يحس الكائن بأنه أمام منبع الحنان والرافة ، فيمارس وجوده وحرية باعتبار أن كل ما يساور القيام به له وقع القابلية وليس الرفض . وهذا يدفعنا للقول مباشرة بأن ما ينطبق على القبيلة يجد معادلة أثناء الحديث عن المدينة .

ولقد اهتم الشعر العربي الحديث بالمدينة ، فذكرت مصر غير مرة ، ودمشق ، وبغداد ، وبيروت ، ثم البيضاء في قصيد لأحمد

استمرارها حل هذا السؤال . من ثم تولد الرغبة في التمسك والأمل ، قصد التحول إلى (صور) أو (زوبعة) .

فالكلمة تستحوذ من قوة إلى قوة . بمعنى آخر سيعدل الشاعر الصور أو الزوبعة حتى يفرض البعث ويقتال الموت .

لذا ، فلستعداه قارون القوة ، وتوجيه السؤال إليه عن المفاتيح ، مفاتيح المدينة - وكما نعلم فإننا لا نوقف المفاتيح إلا لكي نقوم بفتح ما هو مغلق مغلق - له دلالة من حيث وضعية المدينة ، بل من حيث الموقع الذي تحتله في نفسية الشاعر .

(٥)

تقوم هذه الثنائية من حيث الوجود على اللفظية . ونحن أسماها بهذه الصفة لا أدعي كونها تفرغ اللفظة من محتواها . وإنما نجد امتلاء اللفظة بمضمون الفكرة لذا ، فشر المحاطي شعر فكر . في معنى آخر يقول معنى من المعاني . لكن كل شعر يهدف إلى دلالة أو رسالة للتبليغ . إلا أن الإشكال يتطور في لحظة توظيف الخيال . فشر المباشرة ، يقدم الفكرة عارية من الفن . في حين أن شعر الفن يلبس الفكرة رداء الفن .

من ثم فشر المحاطي يقوم على تجسيد فكرة الفن . وتتوازي هذه الفكرة مع المقابل الخيالي . إذ يمكن أثناء الحديث الشعري أن تضبط صورة ممكوسة كخليفة مقارئة لما ساد وتم الحديث عنه (مثال : المدينة والسمت وأعظم الأسى بالشخص الحرم .) ليكون التطابق شبه تام ولو في غياب أدوات التشبيه .

ومن حيث المرجعية ، فالشعر يعود في جذوره إلى المجتمع . فالمحاطي حيث يتحدث عن المدينة لغة ارتباط بمجتمع . على أن هذا الارتباط يعكس الأمل في أن تصبح المدينة عكس ما كانت . لذا ، فموقع المدينة في نفسية الشاعر هو موقع أي شيء يحمل الرغبة في أن يصبح نموذجيا . وإن كنت لا أنحر في ذلك منحي النقد الأسطوري فأعتبر المدينة كالألم في وجودها ومسارها الحياتي .

المهم أن الرغبة النموذج ، هي الرغبة الذات والآخرية ، وفي ذلك تتأكد خلفية العلاقات . أي ما ترتب عنه الوجود المجتمعي الحاضر والمقابل . الحاضر باختيار إسفاده في المدينة النموذج لم يتأكد بعد ، والغالب كامل يرجى تحقيقه .

وفي الواقع فإن الحاضر في نص (مدينتي) أقوى من الغائب . فالمرجعية اجتماعية وسياسية على السواء . وشر المحاطي لا يقول السياسة دفعة واحدة ، وإنما يختار إسفاده في عمقه ، فيها يكنه ويستتره . فيبقى التحليل هو الإشارة الصريحة لذلك ، مع ربط الأشياء بمبانيها .

(٦)

في قصيدة عن الدار البيضاء أكد المحاطي أن المدينة المستهدفة بالحديث الشعري هي البيضاء . أما في (مدينتي) فينبغ التحديد

للشاعر متأهب للموت . بينما الشاب متأهب للعصر، والمدينة الصمت مينة أصلا . وخلفية الحديث الشعري تتأكد في رغبة البعث ، إذا ما أكدنا بأن عمر موت المدينة قرون أربعة . والريح كرمز للقوة . أمكان لتفسير المدينة الصمت والاضطجاع . إمكان لاختيال هذا الموت . ويص مقلوبا في قلب البعث .

وإذا نظرنا إلى موت المدينة بالتحديد الزمني المشار إليه ، نلمس انعدام الرغبة من جانب الأطراف المتواجدة إلى جانب الشاعر . فهو صوت البعث . والأطراف الأخرى أصوات الصمت والموت . وإذا كان المعدل الحق للمدينة الشيخ الحرم ، فإن وراء كل هذه الأشياء علامات متداخلة قائمة على النهب والاستغلال .

(٣)

(فكيف أستضيف مد البحر وضوء القمر من غير اعتدود ودون فطرة من المهر) .

إن ما يتجس من مثل هذه العلاقات الشائكة ، الافتقاد إلى المديد من الأشياء . فالبحر كقوة ، وكعملة لا يمكن الاستغنى به ، خاصة أن النظرة الشاعرية إلى مد البحر تحمل الواقع النفسي الإيجابي ، أيضا فإن لضوء القمر نفس الموقع . لكن حيث تكون المدينة صمتا ، ويتم استدعاء الربيع للمصيف بها ، فإن ذلك يدل على سلبية العيش في ظل هذه العلاقات الشائكة والمضطربة . حيث بل افتقاد البحر ، وضوء القمر ، افتقاد العنود بما فيه من خيرات تدفع للارتواء . أيضا غياب المهر كدلالة على المحصورة والبناتية ، وتحويل ما هو جاف إلى مناطق سقوية متجة . وهنا تشير إلى امتلاك الوسائل الإنتاجية من جانب الأطراف الراحية في إسيادة الكل ، والعيش للجزء .

لذا ، فلما يفقد المهر في هذه المدينة :

- إمكانية الراحة النفسية .
- إمكانية العيش والتواجد .

على أن افتقاد هذه الأشياء دعوة إلى الموت من خلال الصمت ، واليتم من خلال الريح . باختيار أن استمرار ذلك غير ممكن ، مادام يعطى أحقية التواجد لأطراف دون أخرى .

(٤)

(يا ليتني صور فأسها أو أي زوبعة)

تألوذين أن تحظى مفاتيح المدينة)

تؤكد رغبة البعث من خلال فتاة الأحياء ، ذلك أن ما عاشته المدينة من صمت وموت ، سيستمر ليحل مكانه التجدد ، إذن هنالك الموت والبعث . لكن الموت نهاية للصمت والانتكاس ، بينما البعث هو التجدد وليس الخلود التام والنهائي . إذ أن رغبة المحاطي تعكس البعد التغييري ، كما تشير إلى نهاية علاقات متداخلة أدت إلى سلبيات عميقة الفعالية . فلما كانت المدينة (حقل غراب) ، (مدينة لم يهدم الصور) ، (مدينة تألف أن تحمل شبه روحها) ، فلا يمكن

أن نحكم عن مدينة ما ، بنفس المظاهر والمواصفات التي جاء بها قصيد (مدبتي) . .

وأعتقد أن ذلك مبدأ من المبادئ التي استهدفها دعاة الحداثة .

(٧)

يبقى المجاطي من جملة الذين أعطوا للشعر المغربي ، وفق الأنماط والقوالب الشعرية المعاصرة ، لولا أن الاستمرار لم يتأكد .

المكان . ويتصعب الزمن بامتداد فارغ . بيد أن غياب المكان قد بدلنا لاعتبار عموميه ، وليس محليته . من ثم فالذي جاء في (مدبتي) ينمكس بكامل أبعاده ومواصفاته على السائد ، حيث يتم تكريس الوجود ، وتدهيمه ، كذا غياب فعالية المواجهة والتغيير .

لذا ، فقصيد (مدبتي) يعيش خارج المكان ، داخل الزمن الطويل . فهو يؤجل الموت ولا يستحضره كي يموت ويتهى . وتلك ، فضيلة هامة لشعر المجاطي . في معنى أكثر وضوحا ، يمكن

المغرب : صدوق نور الدين

شاعر يبكي الغربة والنفي

نسيم مجلى

وسيلة للرفض والاحتجاج سوى البكاء ، يبكي في شعر جبل يجعلنا
نبكى معه . ومن أمثلة ذلك قصيدة « الحب أبكى البعد » إذ يقول :

البلبة يجنون أبكى
أبكى من وجعى
من هذا البعد ، السيف ، المعتد بخاصر
من شوقي المتوزع كالتيران بأوردق
من حق الوحة أبكى
من طول الليل ، وأصوات العجلات
من تعب المغترين
من وجهي الشاحب أبكى
من كل الأئين .

وتداعى الصور بهذا الإيقاع السريع مع تكرار كلمة « من » في
مطلع كل سطر ، يمسد جو الحيرة والحزن الذى يحيط بالشاعر من
كل ناحية ، ويعطى الانطباع المتوقع لعالم ممتلئ موحش . وفي سبيل
مزيد من المعرفة عن حاله وموهبه ، لابد أن نغضى معه في رحلة
الشعر والعائنة ولنبدا بالتعرف عليه . يقول في قصيدة « الشهادات
الحسنة » :

لى بيت فى آخر أفريقيا
لكننى نشأت على تربة آسيا
وتعلمت هناك فنون الكلمة
وعن أبى توارثت الخوف من الكراهية ،
والحرب
وعن أمى أخذت الصدق .
وأضحاك الرب .

وحين نقرأ هذا الكلام نعرف فوراً أن عذاب الركاب واحد من
هذه الطيور المهاجرة التى تركت أوطانها واستقر بها المقام في وطن
آخر .. لسبب أو لآخر . ولا نعرف عن هذا شيئاً سوى كلمات

هذه إطلالة سريعة على عالم عذاب الركاب ، من خلال ديوانين :
الأول : « تساؤلات على خارطة لا تسقط فيها^(١) الأمطار » ،
والثاني : « من طموحات عترة العيسى »^(٢) وفى الديوانين من
الفصائد ما يكفى لإعطاء فكرة ولو عامة عن مضمون هذا الشاعر
واهتماماته الخاصة والعامة ، كما تتكشف من خلال رؤيته ،
الشعرية للحياة والأحياء .

وأول ما يطلتنا في هذه الأشعار أنها تفيض بتلقائية وثابة وعاطفة
مشبوبة وسهولة في تداعى الأفكار والصور ، بحيث لا تكاد تبدأ في
قراءة السطور الأولى للقصيدة حتى تجد نفسك مشغولاً باتباعها حتى
النهاية . ولعل في هذا النسيج المتناسك الشفاف آية من روح
الشعر ، ودليل على شاعرية هذا الشاعر العراقي الشاب .

لكن هذه التلقائية لم تلق به إلى الغموض والإبهام مثل كثير ممن
يكتبون الشعر الحديث الآن ، كذلك لم تدفع به إلى المباشرة
والسطحية التى تخرج بالشعر والفن عموماً عن مجاله .

خلا شعره من تلك العيوب الخطيرة ، ربما لأنه شاعر يملك موهبة
قول الشعر ، كما يملك الإحساس الواضح بواقع الحياة وبواقفها المرهق
بمسيبات اليأس والإحباط في عالمتنا العربي . بالإضافة إلى ثقافته
وإلمامه بتراث الشعر العربي قديماً وحديثاً . الذى يقوم بتدريسه
لطلاب المرحلة الثانوية بينغازي .

وتبدو مشاعر النفي والغربة سمة عامة من سمات الشعر العراقي
الحديث كما هي عند السياب والبائى . وهذه السمة نكتسب لونا
جديداً في شعر عذاب يضفى عليها نوعاً من الخصوصية التى تميزه في
داخل هذا التيار العام الذى مازال يترك أثره واضحا في شعره ، وما
حققه عذاب حتى الآن في أشعاره يعطى الثقة في قدرته على الخروج
من جو الرومانسية الغفالية كي يتحقق له عمق الرؤية وشمولها ؛
والتميز الحقيقي الذى يجعله يعرف شعره .

إنه يعانى الغربة والنفي ، ويمس بها إحساساً قوياً ، ولا يجد

قليلة في قصيدة ، وانتظر إنما لحظة قاله ، التي يتحدث فيها إلى صديقه الشاعر الفلسطيني على الخليلي حيث يقول :

أنا مثلك ،

في قائمة المفضوب عليهم

ما دمت أرى أن الحق هو الدرب المشرع

في غابات الله .

وربما كان ذلك سبباً لحزن الشاعر والله ، وغوه الذي وصل به إلى الحد الذي بات يخاف معه الوردة ، أنا أحس في هذا الزمن المر الوردة .. وظل حبيبي .

فهو يعيش في حالة غربة سواء كانت مفروضة عليه أو جاءت اختياراً ؛ فإن أثرها مائل في شعره بدرجة قوية وملموسة . ولعل عتبه الرقيق لوطه ، يكشف عن حالة المعجز والإحباط التي يعانيها الشاعر حين يقول :

« فلماذا لا تمنحني فرصة عشق

وأخرى أحلو فيها بنفسى

أعاكس عالم ،

وأبدع عالم ،

أقتل - بكل قوى - صداماً أتعب رأسى »

فالمشق ممارسة للحرية ، والاختلاء بالنفس للتأمل والتضلع والتفكير هو ممارسة للحرية ، ينتج عنها الحركة والإبداع وراحة النفس وراحة العقل .. وانعدام الحرية هو سبب صدع النفس وصدع الرأس ولا يولد سوى الإحباط الذي نعاتيه على كل الجبهات .

ولأن الواقع لا يعطيه سبباً للشغاف من الصداق ، تجده يتجه إلى عالم الحلم حيث يخلق لنفسه شيئاً يليه عن واقعه المحزن ، وهذا واضح في قوله مخاطب مدينته الجميلة « الديوانية »

وأبكي إذ تجتمع في رأسى ضحكاتك

وأسمع قرب سريري خطواتك

فنسكب - مثل الأمطار - الفرح بقلبي

خطواتك

أراك جملة ، كصباح المدن البحرية

أقرب وجهي منك

أجلورك ،

أضاحكك

أصنع من ضحكاتك بهراً من فجر ريفي

ونهباً

وأبكي - من شدة شوقي لوجهك - حد الترف

إنه يصنع على البعد ، لنفسه زاداً يعيش عليه ، فينتقل مدينته ويراهما كما في حلم ، رؤية تسكب في قلبه الظاهر الفرح الذي يروى عطشه .. ولكنه ييكن حد الترف إذ يجد وهما يعيشه لحظات ثم تصدده الحقيقة المرة وهنا يقول :

أحلم كل الليل بوجهك ،

منى يحلم في وطنه .

وهنا يباغتنا الشاعر بمعنى جديد وجمل .. تفهم منه أن هذه الرؤية التي تراوده في الحلم ، لا تسبه وحشة الليل ، ليل النفي والتربة المتصل في عالما العربي وفي مدننا المقهورة حيث النفي حالة دائمة تمسك بتلابيبنا جيماً .

ورغم بكائه المتصل ، إلا أن حزنه حزن شفاف يخلو من القنطرة والمرارة ، ويتأني بصاحبه عن الحقد والكراهية للدرجة أننا لا نكاد نجد لها أثراً في شعره ، حتى بالنسبة هؤلاء الأوغاد والجلادين الذين تسبوا على مدى الصور في قهر الإنسان العربي كذلك لا يطيل الوصف ولا يثقف طويلاً لكشف الحكام المتخاذلين والتآمرين ويكتفى بأن يصغهم بالإحياء والدوافر قصيدة « الانتظار » التي يخاطب فيها الرئيس الراحل جمال عبد الناصر :

ربما لأن هذا الشاعر المختل جيا للحياة والناس ، ما زال يرى الدنيا بعين الخليلين ، فهو لا يستمطر اللمة عليهم ولا يجرس الناس للثأر منهم ، بل يكتفى بوصف حالهم . كذلك يرى الناس ، وبالأخص أبناء وطنه ، ولا يلومهم على تخاذلهم أو تحبطهم بل يراهم بسطاه من قصيدة تسلاوات على خاتمة لا تسقط فيها الأمطار ..

اذ يقول :

أحببت يا وطن البسطاء

قاتلت لأجلك أو خادماً

سقت اليك مواسم يملأها الدفء

وغيوماً غيل - طول العام - بماء الله

فلماذا لا تمنحني فرصة عشق

وأخرى أحلو فيها بنفسى :

لا شيء أكثر من عتاب رقيق ، لأن هذا الشاعر ما زال يرى الواقع من السطح دون أن يتعمقه ، ليكشف عن سليات الجماهير وجهلها وتخاذلها ويتقدها بقسوة كما فعل « صلاح عبد الصبور » في قصيدة « الناس في بلاي » إذ يقول :

الناس في بلاي جارحون كالصقور

فتلهم كرجفة الشتاء في ذؤابة المطر

وضحكهم يتر كاللهيب في الحطب

خطاهم فريد أن تسوخ في التراب

ويقتلون ، يسرقون ، يشربون ، يعيشون

لكنهم بشر

وطيرون حين يملكون قبضتي نفود

ويؤمنون بالقدر

ولا يزال عذاب بعيداً عن هذه الواقعية الصادقة واللاذعة عند « صلاح عبد الصبور » ، لأن عذاب الركايل لا يزال رومانسياً ، إنه عاشق يحلم ويحزن ، وحزنه مشوب بالعطف والرجاء في لحظة سعد تأتي بها الأيام فتصمخ دموع الباكين وتغوص شكوة الشاكين ، ولذلك نراه يتعلق بخيط الحب على الدوام . في قصيدة للفترات أغنى يقول عذاب :

وقت التقينا تناسلت أشياء

وقت افتراقنا تغيرت أشياء

تلك هي المحبة
وردة في القرب
وفي البعد ضياء

برايات الحب ، وأكالي الغار ، ليضعها على رأس كل من يعلن عن
حبه الحقيقي . ويعدده بأن يفوز بأعظم جائزة :

يا قادة مركبة الوطن العربي

يا أمراء الشعر

ويا أصحاب التيجان

من يعلن - في هذه الساعة - الحب

يفوز بأجل كل نساء الأرض

امرأة - طفلة

صنعها الله من اليمون ،

من تنف النلج ،

ولأوراق الريحان

من يعرفها ؟

من يتذكر اسم - ملامع تلك الطفلة ؟

لم يفز أحد بجائزة الحب على الجانب العربي ، لأن أحداً من
خاطبيهم الشاعر لم يسمع ولم يتحرك في الوقت المناسب ، وقبل وقوع
كارثة الاجتياح الاسرائيلي لجنوب لبنان ، وحصار بيروت ، ووقوع
المذابح واستشهاد الآلاف من لبنانيين وفلسطينيين . لم يتحرك
العرب في الوقت المناسب ؟ لماذا ؟ لأن العرب ما زالوا يبعدين عن
المعرفة الحقبة التي تخلصهم من نزعات الأنانية القبلية والعصية
الجاهلية التي غرقت وحدهم . وهذا ما يؤكد الشاعر في قصيدة « من
طموحات حشرة البعس » حين يشير إلى القصة المعروفة « حشرة
هيلة ، زينة ، وشداد ، كرموز للقبيلة مازالت متمكنة في حياتنا
تجفنا عن الحرية والعدل والمساواة . كذلك يتكلم « حذاب » عن
الوطن العربي في قصيدة « خطأ في التقسيم المتأخر »

رجل هو الوطن العربي

تحتل دواخله امرأة

لا تفهم من هذا العالم شيئاً غير النوم

امرأة تأكل وتحارب في النوم

ولا شك في هذا النوم بعد الآن . فهو نوم الجهل والجاهلية ، ولا
يقول الشاعر هذا الكلام المحزن القاسي من باب الشجاعة ، بل من
رغبة حارة في أن تفتح حيواتنا وعقولنا ونعرف كيف نتخلص من
سلبات التخلف وميراث العصور ، لأنه مازال يعلم وه ينظر عابراً ،
يحكم فيه الفقراء . « ولكن انتظاره يطول ولا يلوح في الأفق أن
الأمم قريب تخور ثأرته في آخر القصيدة : فيدعو إلى ثورة كاسحة
تغير كل شيء قالاً :

فلماذا لا يأب الطوفان ؟

يفسل أحشاء الوطن من الشوك ،

ويطرد كل الغربان .

وقد تكون هذه الثورة الأخيرة ، طريق الشاعر إلى مزيد من
الواقعية والعمق والتضج الفكري والقي في أشعار « حذاب
الركابي » القادمة .

القاهرة : نسيم مجل

إنه إنسان يؤمن بقوة الحب وسحره بل بقدرته على حل كل
المعضلات والأزمات : يقول في قصيدة « حصار » يخاطب حبيبي :

أحبس - والناس نيام - بأذنك

« أنت حيال »

بستانا أصبح ينضج في كنفك

يشيع كل جياح الأرض .

فليس بالخيز وحده يحيا الإنسان ، بل بالحب أيضا الذي يمكنه
إشباح الملايين ، بل كل جياح الأرض - إنه جوع روعي لا يرويه
سوى الحب .

ونحن إذ نحض مع هذه القصيدة الجميلة ، نتكشف أمامنا غابة
كثيفة من الصور الفياضة . بعظيم المعاني ، كاتقتران الحب بالفهم أو
المعرفة وارتباط المعرفة بالأم ، وإذا أردنا ترتيباً هرمياً لهذه الأفكار كما
نجدناها في شعره فهي كالآل : الأم ، المعرفة ، ثم الحب .

سيلكن من لا يتعذب ،

من لا يفهم لغة الإحساس

من لا تغزوه النار

تصدعه ضحكات الشيطان

وتنقى معاله أول ريح .

فإن الإنسان الذي لا يتعصب في تجربة الحب ينال العذاب والألم حتى
يجوز المعرفة الوافقة الحقبة لا يمكنه حل تيمة الحب بربسوخ وثبات ،
ولا يلقى على الصمود أمام المغريات ، ويسقط عند أول امتحان ،
ويضيق فلا تعرف ملاحه . فتجربة الألم والعذاب هي أولى المراتب
في الوصول إلى درجة المعرفة التي تؤدي إلى الحب ، الحب المخضب
الذي يميل حيواتنا المغفرة إلى ازدهار ونماء . فبالحب نستطيع أن نولد
مليلاً جديداً . في قصيدة « حبيبي .. إلى أحتج » يتحدث عن
مأساة لبنان ويقول :

لبنان

تعلمتنا من عينيك الشعر

وأن نعيش حد العظم ،

فهل تعلم أن نولد ثانية

أو ترجع صيانتا .

وكيف لنا أن نستعيد حالة البرامة أو نولد من جديد قبل أن نتطهر
بالأم . ونصل إلى المعرفة الحقبة والحب الحقيقي ؟ وإدراك الشاعر
لهذه الحقيقة يجعله يصرخ في الكتاب والشعر والرجال الفكر
والأدب ورجال السياسة والحكم . . على الأقل عن عرفوا لبنان
وأحبوا الحياة في بيروت أيام عزها . . وكان أكثرهم من الفارين
والطاردين . . الذين أوتهم بيروت ومنحتهم الأمن والحياة : إنه
يتأندهم جميعاً أن يتحركوا لإنقاذها من المحنة ، وهو يلوح لهم

أشكال فنية متعلّمة ، تزيد دائماً من مساحة رقعة الشعر ، كما تساهم في بلورة رؤية شاملة عن قضايا التجديد وطبيعته واستهدافاته .

لذلك أيضاً فقد أصبح من المتعلّد نزع صفة الشعر عن أي إبداع حقيقي يضاف إلى فعل القصيدة ، سواء التزم الشاعر في ذلك وحدة التفعيلة ، أو تخل عنها إلى وحدة إيقاعية أصغر ، أو انصرف إلى أي من السبل التي قد تعينه على طرح أفق شعري أوسع ، وأكثر دينامية وقدرة على استيعاب مجمل التغيرات التي يطرحها واقع يتغير باستمرار .

لكن - على الرغم من كل ما سبق - يبقى دائماً « شرط الشعر » ، ذلك « الجوهرى » الذى لا يكف عن إشهار شروطه ، والذى يضع دائماً الفروق

إذا ما تتبعنا حركة التغير في شكل ونية القصيدة العربية خلال نصف القرن الأخير ، فسوف نلاحظ بحجم ومساحة التجديد ، إذا ما قورن بذلك الشبث الرازح الذى جثم على روح القصيدة لفترة تقرب من أربعة عشر قرناً من الزمان ، فبدلاً من النظام الكلاسيكى الذى نجمل نموذجها الأمل في شكل القصيدة العمودية بما يجويه من « سيمتريّة » ظاهرة باعتماده على « وحدة البحر » ، وإلى انفلات الشعر الحديث وتبنيه « وحدة التفعيلة » - كبنية إيقاعية يمكن تكرار وحدانها في كل سطر شعري دون الالتزام بتساوى عدد تلك الوحدات مع باقى السطور الأخرى - فإن القصيدة قد سرّت بفترات تغيرات عنيفة ، أدّت في النهاية إلى ظهور الأشكال الجديدة ، تلك التي أفنت بقيام ثورة حقيقية في الشعر

إشكالية الشعر وإشكالية التلقى قراءة في الواقع الشعري الآن

محمد كشيك

الحديث ، وطرائق التعبير بالقصيدة ، ومنحنى الفهم الشعري ، وكيفيات الإبداع ، وقد تحمل عبء تلك الثورة العديد من الرواد العظام ، كما ظلت تلك الثورة ترفد تيارات الحداثة بالعديد من الإمكانيات ، والتي لم تكن متاحة في ظل « القهر العمودي » ، فضمنت تلك الشوكة حق مبدع الجسديد في التجريب ، كما منحت لهم مشروعية للمغامرة ، والبحث الدائم من أجل الكشف والاكتشاف ، وارتداد مناطق أخرى غير مأهولة .

والحدود التي تفصل بين ما هو شعر ، وذلك الذى لا يعدو أكثر من كونه مجرد هذيان لا يقضى إلى شيء ، ومن ثمّ فإنه سوف يصبح لازماً محاولة التوصل باستمرار إلى توصيف ما يمكن من خلاله التمييز ، وإدراك جوهر تلك العلاقات التي تحكم بناء العمل الشعري ، حيث لا يمكن إغفال مجموعة العناصر التشابكية التي تشترك في صنع القصيدة ، كما لا يمكن تجاهل حقيقة التجديد باعتباره حركة إيجابية تتعلّم للأمام .

بدايةً ، لا يتعين على أحد - مهما بلغت درجة صلاحيته - أن يفرض على الشاعر نظاماً إبداعياً مسبقاً ، يتوجب عليه أن يعمل وفق شروطه لإنتاج قصيدة حدائية ؟! ومن ثمّ فقد نبّحت الحرية كاملة للشاعر في التجريب ، واختيار ما يناسبه من مفردات وعناصر تؤهله للتوصل إلى أشكال أدق ، وأكثر قدرة على طرح تصورات الفنية والإبداعية ، لذلك فقد كانت معظم محاور التجديد في القصيدة العربية عبارة عن محاولات مستمرة لإزاحة كل ما من شأنه إعاقه الشاعر عن تشكيل رؤاه في

دوافع التجديد

لم تكن دوافع التجديد - حينها بدأت ، والتي تحمل عليها شعراء الجيل الأول - الحسينيات - قاصرة على مجرد إحداث « تغيير شكل » ، أو محاولة إحداث « فتوحات تكنيكية » ، بل كان ذلك التغيير يتم بوعي وإدراك عميقين ، متجاوزا مع مضمون تيار القضايا الاجتماعية والغومية ، معبرا عن حالة التخلخل والقلق التي راحت تلح بضراوة ، تصاعد حركات المد الوطني ، خاصة في فترة ما بين الحربين ، وكانت دواعي التجديد تطرح في صورتها العلة ، استجابة فنية حقيقية إزاء ما يفرزه الواقع من تعقيدات ، ساهمت إلى حد كبير في تغيير مجمل المفاهيم والقيم السائدة ، إضافة إلى ما طرحته من تطور هائل انعكست آثاره في مجمل علاقات الإنتاج ووسائله ، ومن ثم فقد ظهرت الحاجة ملحة لمواجهة تلك العلاقات الجديدة في أشكال فنية مختلفة ، فكانت عمليات التجديد ، بمثابة استجابة حقيقية ، أصابت كل الأنواع الأدبية ، وفي الشعر ظهر واضحا ذلك الارتباط بين المحاولة الدأبة لخلق أشكال جديدة ، وبين حجم المتغيرات ، تلك التي كان طرحها واقع لا يثبت على حال .

لكننا على الرغم من حجم المكتسبات الهائلة ، والتي أنجزتها القصيدة في فترة زمنية لا تزيد من النصف قرن ، وبالرغم من مساهمة الحقل الزمني الضئيل نسبيا ، فسوف نفاجا - إذا ما تأملنا الواقع الشعري الآن - أن القصيدة تمر بأزمة حقيقية ،

فمنذ بداية السبعينيات طلعت علينا موجات كاملة من الشعراء ، تتنوع بأقنعة الحدائث ، كما تزعم لنفسها حق التجديد ، تجمعها جملة من التصورات .

الخاصة بمجالية الشعر ، وطبيعته ، واستهدافاته ، ولم يكن ممكنا وفي ظل تلك التصورات - التي نعتبر شاعرا مثل عمود درويش مجرد « رومانسي ثوري » ، وتروى في إبداعات خالقي الحدائث مثل « أحمد عبد المعطي حجازي » و« سعلدي يوسف » و« حسب الشيخ جعفر » و« أمل دنقل » وغيرهم مجرد « كلاسيكية جديدة ؟ » ولم يكن ممكنا في ظل تلك التصورات ، إلا أن تقع القصيدة الجديدة ، والتي يتبنّاها شعراء السبعينيات ، في المصليد من الإشكاليات التي كادت أن تصف بمجمل ما سمعوا إلى تحقيقه من طموحات تجديدية .

لقد أدت وسائلهم التي اتبعوها في إنتاج قصيدة جديدة وفق شروط مختلفة أن تحاز لأحد عناصر العمل الفني ، باعتباره مجال تحقق القصيدة الأوحى ، إلى الوقوع في شكلية مفرقة ، لا تهم سوى باستحلاب طاقات اللغة ، بعيدا عن باقي العناصر المؤثرة ، مما أدى إلى أن تنمو القصيدة داخليا ، وفي اتجاه واحد ، منزلة عن حركة التنقي .

ومن ثم فقد ظلت هذه الموجات تتطور ذاتيا ، في المناطق المظلمة ، مع تفقم عزوف الجمهور ، وإبتعاده عنها ، دون أدنى محاولة من الشعراء الجدد للبحث عن ذلك (المشترك العام) الذي تشتم فيه كافة العناصر في جدل خلاق يدفع بالعملية الإبداعية إلى أن تصبح وعيا خلاقا ، وارتقاء بمجموع القيم الفنية ، دون إهدار لعملية التبادل الفعّال ، وبغير الوقوع في بلاغة خطابية جوفاء .

لذلك فإن تبنى « فهم نظري » للشعر ، يرى أنه « لا وظيفة للشعر » ، وأنه « لا يمكن للشعر الحقيقي أن يكون

جامعيا »^(١) لا يمكن أن يؤدي إلا إلى عزلة الشاعر ، وبقائه بعيدا عن متلقيه ، عاكفا على مجموعة « العلاقات الصورية » ، تلك التي تنتج شعرا ليس له أصل أو صلة بالواقع المطروح .

ولقد أدت المفالة في فهم الطبيعة الحدائية للشعر عند أصحاب الاتجاهات الجديدة في السبعينيات ، إلى مجموعة من التورطات الفنية ، قادتهم إلى أخرى من المفاهيم الخاطئة ، فقد غالوا وأوغلوا في فهمهم لقصيدة « الغموض في الشعر » حيث اعتبروه قيمة فنية بحد ذاته ، فأعلوا من قيمته إلى الحد الذي كاد « الوضع » فيه أن يصبح « تيمة » ، فانتهمت القصيدة وفقا لذلك الفهم إلى أن أصبحت مجرد مجموعة من الأحاجي تستقطب ما تشاء من « الرموز » المستغلفة ، و« الدلالات السالبة » و« الصور العشوائية » تلك الصور التي لا ينظمها رابط معين ولا يحكمها أي سياق ، وسط مجموعة من التلقيفات التقديرة ترى : « أن الغموض الذي طالما اهتمت به هذه القصيدة ، هو الغموض الخلاق .. الحافز .. الخ »^(٢)

وفي ظل نمو متزايد لمثل هذه الاتجاهات ، تقاضت أزمة الشعر ، واستحكمت روح « العداوة » بين الشاعر وجمهوره ، فأصبح « التنافر » بينها سمة أساسية « حدائية ١١ » .

وصارت للصلة تكاد أن تصبغ معدومة ، ولم يكن من العسير على هؤلاء الشعراء تبرير تلك المقضية ، وذلك بإلقاء التهمة دائما على الجمهور ، باعتبارات « الظرف التاريخي » وعلى أساس « أن هناك شعرا حقيقيا يتوأم مع ماهيات جمال الفن ، ويفتقر إلى الجمهور ، وشعرا يتوأم مع الجمهور ، ويفتقر إلى ماهية الشعر الحقيقي »^(٣)

ولقد أدّى « إنتاج » مثل هذا

الشعر ، وصدوره عن كيفيات تكاد تكون واحدة ، أن ظهرت سمة التشابه واضحة كما غاب أي تمايز بين مبدع وآخر ، وكأنهم كلهم يكتبون في قصيدة واحدة ، طويلة .

وقد فطن الشاعر الشاعر « أصل دنقل » إلى ذلك التشابه ، وتحدث عنه قائلا : « إن موجة كاملة من الشعراء الذين برزوا في السنوات العشر الأخيرة ، يرتدون عباءة أدونيس ، تقرأ لهم ، فلا ترى وقع أنظارهم ، ولا وقع الواقع العربي كله في شعرهم ، ولا تعرف إذا كان مثل هذا الشعر مكتوباً في لبنان ، أو المغرب ، أو في إيرلندة »^(١) . ذلك أنهم قد استمضوا عن التمايز بمحاولات « الإجهار الشكل » ، لكن هذا الإجهار الشكل سوف يظل عاجزاً - مهما بلغت كفايته - عن تحقيق شرط الإبداع ، لأنه لا يستند في النهاية ، إلا إلى مجموعة من العلاقات الخارجية ، والتلويحات الفنية ، التي - مهما بلغت

درجة إتقانها - تظل مجرد « الأهيبة » تعتمد على مجموعة من « التداخيات اللغوية » ، و « الخيل المصطنعة » ، والقدرة على الصياغة والافتعال ، مما يجعل القصيدة إلى مجموعة من « العلاقات الباردة » ، كما ينبغي الوهج الشعري وراء الحرفية المفرطة ، والادعاء المبالغ فيه ، وتضيق القصيدة وسط « ركام » من تهاويل « الصور الغريبة » و « الألفاظ المفضلة » ، و « التراكيب المبهمة » ، حيث تصير في النهاية مجرد مجموعة من الأصوات والمهمومات التي لا تقضى إلى شيء .

لقد لقي عزل الشاعر عن قضايا الواقع ، إلى تفريغ الشعر من رسالته ، في ظل فهم يرى « أن الشاعر لا يكتب ليؤذي وظيفية أو مهمة » ، فأصبحت مهمة الشاعر غامضة ، وصار دور الشعر بالتالي مبهماً ، تحكمه معان فضفاضة ، مثل « إعادة التناغم » . و « الجمال في الإنسان والأشياء والعالم »^(٢) .

وأصبحت النغمة السائدة ترتاح إلى القول بعجز « الكم الجماهيري » عن قبول تلك التجديدات على أساس القول « يعلم مطابقة فكر الجماهير في فترات معينة مع الفكر الشوري والغرن الجديد »^(٣)

لقد أزعج الشاعر « محمود درويش » الثقل في « أنقلونا من هذا الشعر »^(٤) عن « الوجه المدمر » لتلك « الظواهر الغريبة » ، كما كشف عن زيفها ، وسطحتها ، وعلم أصالتها بقوله « إن على الشعراء والنقاد - إذا وجدوا - أن يدخلوا في عملية حساب للنفس عسير ، فهذه هي فترة النقد الذاتي ، إذ كيف يتنى لمثل هذا اللعب العلمي أن يوصل إلى إعادة النظر ، والتشكيك بكامل حركة الشعر العربي الحديث ، ويغريها عن وجدان الناس إلى درجة تحولت فيها إلى سخرية !! »^(٥)

القاهرة : محمد كنيك

عواض :

- ١ - أدونيس ، مجلة أوراق (لندن) العدد الرابع عشر أكتوبر ١٩٨٢ ص (١٢)
- ٢ - إنبوار الحرايط - الكرمل - العدد الرابع عشر ١٩٨٤ ص (١٣)

- ٣ - إضافة - غير دورية - العدد السابع ص (٣)
- ٤ - الكراوية الثقافية حول مع الشاعر ، العدد الأول ١٩٧٩ ص (٥٥)

- ٥ - إضافة - غير دورية ، العدد الخامس ص (١١)
- ٦ - السابق - ص (١٢)
- ٧ - محمود درويش : « أنقلونا من هذا الشعر » الكرمل ، العدد السادس ص (٦)

عدد خاص عن :

« الإبداع المسرحي »

تعتزم أسرة تحرير « إبداع » إصدار عدد خاص عن « الإبداع المسرحي » يصدر أول شهر يوليو القادم ١٩٨٥ .

○ يضم العدد نماذج من مسرحيات الفصل الواحد ، ومسرحية نثرية طويلة ممتازة ، ومسرحية شعرية رفيعة المستوى .

○ يضم العدد أيضا دراسات عن المسرح المصري والعربي ، وعن كتاب المسرح العرب .

وترجو المجلة من السادة كتاب المسرح ونقادهم في مصر والعالم العربي المساهمة في تحرير هذا العدد الخاص . وآخر موعد لاستقبال المجلة لإسهامات الكتاب مع أسرة التحرير هو : ١٥ مايو ١٩٨٥ .

وترسل المواد ، أو تسلم باليد ، إلى العنوان التالي :

(مجلة إبداع : ٢٧ ش عبد الحائق ثروت - الدور الخامس . ص . ب ٦٢٦ ت - ٧٥٨٦٩١ القاهرة .)

شعراء السبعينيات قضايا الشعر العربي الحديث

دراسة

إعداد: أحمد فضل شبلول

١٨ شاعراً مصرياً وعربياً

يتحدثون عن قضايا الشعر المعاصر

وإشكاليات التراث والحداثة

ورؤيتهم لواقع القصيدة العربية المعاصرة

منذ اشتبك العقاد وطه حسين مع أحمد شوقي وحافظ إبراهيم فبدأت حركة التجديد الشعري ، نقدياً وإبداعياً ، قبل أكثر من نصف قرن ، . . . منذ ذلك الحين لم يُفَضَّ الاشتباك ، ولم تتوقف حركة التجديد ، رغم ما أصابها أحياناً من ضعف أو انتكاس .

وليست المعركة الدائرة الآن ، على اتساع العالم العربي بين فريقين من أصحاب حركة التجديد ذاتها ، إلا جانباً من جوانب ذلك الاشتباك الطويل ، الذي لا ينكر أحد ثماره وتأثيره المنشط والمنبه لقدرات نقدية وإبداعية كثيرة .

وفي الصفحات التالية ، ننشر آراء وردود أكثر من عشرين من كتاب الشعر المحدثين والمعاصرين ، حول ما يشار عن انتكاس الإبداع الشعري العربي المعاصر ، منذ السبعينيات ، ومع مجيء الموجة الرابعة من كتاب الشعر « الضعيل » بملامحها الجديدة .

و «إيداع» ترحب بكتابات مختلف الاتجاهات حول هذه القضية التي تتعلق بالترع الأدبي الذي قد يختلف بشأنه من كل جانب ، إلا واحداً فهو لا يزال : «ديوان العرب» !!

«التحرير»

أما قبل :

١٠ - وقال «أحمد عبد المطلب حجازي» : «تستطيع أن تقول الآن وأنت مطمئن . إن تسعين في المائة من الشعر العربي خلال المئتين سنوات التي مضت تكتب على بحر واحد هو (المتدارك) . . .»

١١ - وقال «عبد العزيز المقالح» : «أزمة الشعر الجديد هي في رأيي الخاص ، أزمة الثقافة العربية بعامه» .

١٢ - وقال «نزار قباني» : «الشعر العربي واقع في أزمة ثقة مع الناس ؟ فقد رمى نفسه من الطابق التاسع والتسعين للمصيدة القديمة ولا يزال عالقا بين السماء السابعة . . والأرض» .

١٣ - ومات «صلاح عبد الصبور» وهو يشعر بالإثم ، لأنه قد يكون أحد الذين مهدوا لهذا النوع من الشعر .

١٤ - وأعلن محمود درويش في العدد السادس من مجلة «الكروم» أن هذا الذي يسمونه شعراً حديثاً ليس شعراً ، إلى حد يجعل واحداً مثل متورطاً في الشعر منذ ربع قرن مضطراً لإعلان ضيقه بالشعر ، وأكثر من ذلك يحقته ويزدرجه ولا يفهمه .

وقد حرصت من جانبي أن أحصل على آراء الشعراء المتميزين - على امتداد خريطةنا العربية - في هذه القضايا والآراء المطروحة بشأن شعرنا (المعاصر أو الحديث) حتى نقف جميعاً على حقيقة إبداعنا الشعري ومدى تفاعله مع واقع إنساننا العربي في هذه الحقبة الفاسية التي يمر بها الوطن .

وسوف «أبدأ» بطرح الردود والقضايا والآراء التي تفضل بعض شعرائنا (ليس فقط السبعينيين منهم) بإرسالها لي - كتابة أو تحدثاً ، أو مناقشة ، لما ورد في كتاب «قضايا الشعر الحديث» ، ولما ذهب إليه بعض شعرائنا (الكبار) ، مع التدخل بالتعليق في «المواهب» إذا لزم الأمر مع محاولة التعريف بكل شاعر على حدة ، وخاصة هؤلاء الشعراء الذين لم نتعرف عليهم من قبل ، مع مراعاة أنني اتخذت من الأبيدية العربية تريباً لأسماء الشعراء ، فهي خير معين عندما نتق في حرج الاختيار .

● إبراهيم عبد العزيز المصري^(١) :

- شعر السبعينيات في قصص الانحلال - هذا يعني ضمناً أن شعراء هذه الفترة «الشباب» ، وحامل سياط الانحلال ، والذين أنفلسوا شعرياً من الرواد لأنهم لم إلا هؤلاء الأطفال الأشقياء الذين تنكروا لأبائهم - تراثهم - فهم الرواد للشعر - ومضوا في حنسن خالق ،

الشعر العربي (الحديث) على أيدي الشعراء الشباب (وخاصة السبعينيين منهم) منهم ، والشعراء الشباب (على امتداد الوطن العربي) متهمون بإفساد هذا الشعر ، والتهمة موجهة لهم من قبل بعض النقاد وبعض الشعراء (الرواد) ، وهذه بعض التهم المثبتة بكتاب «قضايا الشعر الحديث» - الذي ظهر مؤخرًا لجهاد فاضل :

١ - لم يعد الشعراء مهومين بالثقافة ، ولم يعد الشعر عندهم فناً أو مناعة أو جودة ، بل رحلة مظلمة مظلمة الأضواء ، غير مفهومة من أحد حتى من الشاعر نفسه .

٢ - بين الشعراء الشباب ينذر الآن العتور على قاريء ، ولا نقول شاعر .

٣ - يفضل شعرائنا الشباب تبدو صورة مستقبل الشعر العربي صورة قاتمة .

٤ - الشعراء الشباب - في كل قطر عربي - أحرقوا السفن التي تربطهم بماضيهم ، فلا يكادون يعرفون شيئاً عن الشعر الجاهل أو الشعر العباسي أو الأندلسي مثلاً ، ولا يعرفون أحياناً حتى أسماء الأعلام .

٥ - لم يعرف الشعر العربي عصراً أكثر فيه الشعراء كهذا العصر ، وأيضاً لم يعرف الشعر العربي عصراً قل فيه الشعر كهذا العصر .

٦ - تكثر التجديد الأصيل في السبعينيات أمام الحرية السهلة المفرطة التي لا تأتلف مع الفن .

٧ - قال «جبرا إبراهيم جبرا» : «فقد الشعر العربي قدسية كانت له ، (إن) الشعر يتزعزع . اليوم ألف واحد يكتب ألف قصيدة ، لا أحد يتر . إنني متخوف من أنني أرى وجبلي مهذناً لهذا النوع من الشعر» .

٨ - وقالت «نازك الملائكة» : «يعاني شعرائنا المعاصرين من مجموعة إشكالات ، منها التسمية ، والتقليد ، وأخطاه الوزن ، وضعف اللغة ، واستعمال اللغة العلمية» .

٩ - وقال «عبد الوهاب البياتي» : «الأجيال الأخيرة يمكن أن نسميها بأجيال الإحباطات ، وفي عصور الإحباط تعثرى الأديباء المبدعين أنفسهم الحيرة والتمزق والضياع بحيث يفقدون نقطة ارتكازهم ، تصبح كتاباتهم أشبه بالكتابات التي لا هدف لها أو غاية تسعى إلى تحقيقها ، ويتعلم التواصل بينهم وبين جمهورهم .

على حق الآن مبدع في سياق فهمه الخاص للحدادة/الشعر/الإبداع .

ثم نأتى إلى ابتعاد جدم اللغة - والجهد بالثراث الشعرى ، فنقول من الالهام الأول إنه ابتعاد قديم - جديد ، وسيظل قفازاً . في وجه المبدعين حينما يتجاوز إبداعهم واقع غيرهم الراكد أو المتخلف ، أما الالهام الثانى فليس ابتعاداً يصدق على الجميع . فكما يوجد بين الشباب الكسول يوجد بين الشيوخ الكسول ، والقياس لا يكون إلا على المبدعين .

إننى وأنتى تمام الثقة أن شعراء كقاسم حداد ، وحبيب الصانع ، وأحمد طه ، وعبد التميم رمضان ، وسيف الرحى . وغيرهم . قد قتلوا التراث قرامة وفهسا ، إذ لا يمكن أن تؤن الشجرة ثمارها الناضجة كاملة إلا إذا كانت ضاربة بجذورها في أرضها العميقة .

ثم - هل نتحدث عن الأرضية التى يقف عليها الشعراء الشباب - أرضية مؤلفة من فقر - جوع - هزيمة - قهر - تحولات مخاضية صعبة - واقع عالمى متغير - متغير ، متصهر .

● أحمد صويلم :

- هناك بعض الملاحظات الأولية التى يحسن أن نتفق عليها .. منها .

أولاً : إن الساحة العربية قد امتلأت مذابح وحروباً على كل شىء جيد وعظيم . لم تكف بالحروب السياسية . ولكنها أخذت تأكل نفسها بنفسها ، ومن بين هذه الحروب المعلنه ، الحرب على الإبداع الجيد ، بقصد تفرغ الساحة بقايا الأصالة ، وإزاحة الستار . كل يوم - عن تحايل الردمة ، والسفسة ، والمهرجين ، والصور الفاتحة ، والرياء ، والمنارة ، والشهرة الزائفة .

ثانياً : إن نقادنا المصريين - الأفاضل - الذين اختاروا أن يقيموا خارج مصر في معية كثير من الأنظمة المتأخرة ، والاتجاهات المشبوهة ، قد نظموا صفوفهم وأشرعوا سيوفهم في وجه أصدقائهم شعراء مصر ، ينالون عليهم ، ويتألون منهم بقصد إخماد أصواتهم الجادة ، ليفسحوا الساحة إلى أنصاف المواهب الذين يتسلقون جدار الشعر على امتداد الوطن العربى ، وكأنهم بدائل أفضل وأصدق إبداعاً مما هو موجود على الساحة المصرية ، ويفغل نقادنا المصريون ذلك ، ومن وراء كل كلمة ترتفع أفتنة ، ونياشين ، وأوسمة ، وملاحم مشوهة ، لا تحمد قضية الشعر بقدر ما تحمد مصالحهم الخاصة .

ثالثاً : إن أزمة النشر التى تسود الساحة المصرية لا تتبع - في الغالب - متاعية ما يبدعه الشعراء المصريون خارج حدود وطنهم ، وغداً فقد وقف كثير من المتابعين في الخارج - وفى الداخل أحياناً - موقف السفيه المتعمد - أو الذى يقصد إيالة التراب فوق آثار الأقدام حتى تغيب السبل المستقيمة عن أعين الراصد القريب . وهذا الوضع أحدث بلا شك صدمة كبيرة في جسم الحركة النقدية بل وجدنا كثيراً من أصحاب الأقلام - غير المصرية - يتكئون على آراء المصريين ويزيدون عليها ، ويواصلون تشويه الصورة أكثر وأكثر من أجل الدعوة إلى الاهتمام بالشعراء خارج مصر .

يهدمون وينشون بيتونا لا يسكنها غيرهم ، حتى جمدت اللغة وانقطعت الصلة بالثراث ، وصار الشعر غريباً ، غامضاً ، عصياً على الفهم ، حتى عن يكتونه أنفسهم ، وأيضاً هؤلاء الأطفال لا يعرفون شيئاً عن ماضيهم ، وليس عندهم علم عن التتى أو أبى تمام ، وبما أنهم أولاً وثانياً وعاشراً كذلك فلا أهمية لهم ولا بطاقة اعتراف ، ولتوقف حركة الزمن الشعرية في محولاتها عند المرتبة ، نازك الملائكة ، وتظليها الساذج في كتابه - قضايا الشعر المعاصر .

ونحن ، كأطفال نتمن الشقاوة ، ونحب اللعب بالثر ، نرد على جميع المرتدين ، بدءاً من : نازك الملائكة وحتى : جهاد فاضل . لعلنا نتمكن من فتح كوى في قلب الزرنخ ، ولعلنا نتمكن من فهم الآخرين وفهم أنفسنا .

ولنبداً :

أولاً : سيظل الشعر إلى يوم القيامة يحمي في مسافة « النمو » ولن يتحقق في « الشجرة » بمعنى آخر لن يتمكن شاعر في العالم كله من كتابة الشعر كله ، بل سيكتب وجهاً من وجوه الشعر ، متطابقه من ملاحظات عصره ، وفي رؤيته لهذا العصر وثقافته .

ثانياً : وانطلاقاً من « أولاً » يأتي الشاعر « الشاب » ليتقدم « رأسياً » لا « أفقياً » على الشاعر الشيخ « لأن » رأسياً تحقق النمو ، و « أفقياً » تحقّق التكرار والنسخ .

ثالثاً : وانطلاقاً من « ثانياً » فإن الشاعر « الشاب » حينما يحاول التقدم « رأسياً » على الشاعر « الشيخ » .. فإنه لا يبد أن يتبع دلالات « جديدة » تفقّد « الدلالات القديمة » قديميتها وسلطانها ، إذ أن الشعر يظل في إبداعه الحقيقي « إنتاجاً جديداً » للغة .

رابعاً : وانطلاقاً من « ثالثاً » ، فإن هذه « الدلالات الجديدة » تكون محلاً لهجوم « المتحفين » من الشعراء والنقاد والقراء الذين اعتادوا الأكل ثلاث مرات في اليوم ، وفي كل مرة نفس الأطعمة ، ويكون أيضاً بحاجة إلى متذوقين عندهم قدرة الصبر الفذلة والفهم الحصى لما يريد أن يقوله الشاعر « الشاب » أو الحديث حينما يكون « مختلفاً واعياً مبدعاً » عن سبقه .

بهذا تتحدد القضية بين قوسين « شاعر مبدع متجاوز » وأدعة راكدة اعتادت التمدد والتكرار .

ثم نأتى إلى علاقة « شعراء الريادة » بأطفال السبعينيات الأشتياق

أولاً : في الريادة يقول د . غالى شكوى في حديثه عن بعض الشعراء الشباب كقاسم حداد وغيره : « إن كل شاعر يحقق إبداعاً هو رائد في إبداعه » ، فإذا أضفنا هذه المقولة إلى مقولة أخرى للدكتور « منير المعش » في كتابه « أسئلة الشعر » وهى :

« إن الحدادة الإبداع ، يكون بالقيمة لا بالزمن » ، واعتماداً على هذا نقول إن أصغر الشباب سنّاً حينما يبدع قصيدة متجاوزة لما سبق يكون رائداً مبدعاً على « نازك الملائكة » ذاتها ، وإن كنا نضع « نازك » في سياقها التاريخى ، ولا تتجاوزها إلا بإبداعها ، ولست بحاجة للتدليل على انحصار مياه الرواد جميعاً إلا « أدونيس » الذى

وأبداً : ليس كتاب (قضايا الشعر الحديث) لجهاد فاضل الوحيد الذي يتناول قضية الشعر الحديث ، وفي قصوري أنه في تشخيصه للألام النفسية ؛ وقد قاد قليلا عن الموضوعية حين تصيد بعض الجراح والقذائف على ألسنة الكبار ؛ مما جعل القارئ يقع في حيرة حول آراء هؤلاء الكبار وقد يكون كثير منهم في موضع المنهم البريء .

وبعد أن نتفق على تلك الحقائق والملاحظات الأولية يجس نبأ كذلك أن نتجسد بواقعية شديدة حجم هذه الآلام التي تعاني منها حركة الشعر الحديث ؛ ويمكن أيضا أن نجعلها فيما يأتي :

أولاً : إن تقسيم الشعراء إلى أجيال متتابعة سلاح ذو حدين ؛ فمن ناحية قد تخطئ الأجيال وتتداخل ، فيسقط شعراء ، ويحسب آخرون خطأ - على جبل معين ، ومن ناحية أخرى قد يساعد الناقد أو المؤرخ على النقد والتحليل لكن الأمر يجب ألا يؤخذ على إطلاقه ، ويحاول قاطعة ، أو مقاييس هائلة ، وربما كان لصعوبة فصل الأجيال دورها المؤثر في عدم رسم ملامح الصورة رسماً صادقا .

ثانياً : إن الإعلام اليوم يلعب دورا في تشويه الملامح الحقيقية لتطور الحركة ، حينما يعمد إلى (تلميح) كثير من المواهب الناقصة .. وتحامل الأصوات التي تضيف إضافة حقيقية .

ثالثاً : إن مصطلح (شعراء السبعينيات) ربما كان أقرب وأصاقل المصطلحات في هذا الجبل الذي توجه إليه الطعنات ، ولكننا أيضا ينبغي ألا ننزع الجميع في طائرة واحدة ، ونحكم عليهم جميعا بالقتل أو الحياة .

والواقع أن هذا الجبل ليس واحدا في ثقافته ولا في إبداعه .

وإن شئنا تشخيصا أدق ، فعلينا أن نقسمه إلى أصوات ، أو جماعات ، أو مذاهب ، تتراوح بين الغلة والكثرة ، والتأثير والأصالة ، والمزج والفعل الجاد ، والتراخي والتمرد .

لكن يبدو أن جماعة أو جماعتين من هذا الجبل ، قد نجحت في الوصول إلى المقدمة بوسائل متجاوزة ، بل نجحت في إقناع الذهن النقدي - في الخارج - بضرورة الاعتراف بها وحدها كحركة متميزة على ما قبلها وما يعاصرهما من حركات أخرى واتجاهات ، وأنها - وحدها أيضا - تملك رؤية هذا الجبل وثورته على الموسيقى والشكل ، ومعه الذي يعمده ما نشأ ، وما لا يعترف بها ، وكأنها وحدها الوارث الوحيد لحركة الشعر ، على حين انصرفت الجماعات الأخرى إلى تأصيل تجربتها ، والاستمرار في درب الشعر الأصيل والثورة ، في وجه تلك الجماعات (الرافضة) لكل شيء ما هذا ما تدعو إليه لكنها جماعات - مع صدقها وإخلاصها - محدودة الانتشار ، لأنها لا تملك الأساليب التي تملكها جماعة (الرفض المطلق بلا مبرر .. !!)

هذا ليس أمام النقاد سوى هؤلاء الذين يملو صوهم ، ونقل موميتهم .

رابعاً : إن كثيرين من أصلاء هذا الجبل قد تألم نفوسهم الإلحاح على النشر أو الدخول في دوائر المصالح المشتركة - غير

الأدبية - فيدعون في صمت على حين يقفز الآخرون إلى وسائل الإعلام يملأون فراغاتها بالفتاء ، وبالهدوء التي تبث من مسيرة الشعر ، ويبدع كثيرة دخيلة على شخصية الفن العربي .

خامساً : إن مثل هذه الحركة تنكسر على بعض الأصوات الرائدة التي قادت حركة الشعر الحديث في البداية ، أو بعدها بقليل ، . فتأخذ من هذه الأصوات ما هجرته ، وما حاولت به تحطيم الحركة من الداخل ، بل تحاول أن تستحدث أو تحيي ما مات ، مثل : (قصيدة النثر - والحرس على التعميم والغموض - وأخطاه العروض - وضعف اللغة - واستعمال الغامضة تحت ستار التجديد والتطور) ، وهم يفعلون ذلك إما لمعجزهم من الإضافة أو اكتشاف آفاق جديدة ، أو أساليب أخرى للتعبير تصاف إلى شكل القصيدة المقررة .

سادساً : إن أشياء كثيرة في حياتنا المعاصرة أصبحت - للألف الشديد - مقطوعة الصلة ببطور الماضي وأصالتها ، وحينما يدعو بعض شعراء السبعينيات إلى تجسيد وإيراز هذه الصورة . فمن الطبيعي أن كثيرين سوف يؤيدونهم في فوضى الحركات المضادة لكل ما هو منظم وجيد في حياتنا .

وبعد ، فإن الأمر الذي نطره عن النقد والتقاد - تابع أساسا من سوء فهم وتقدير وجهالة ، واعتقاد أن المشولية في إضمار الصورة الصحيحة لأصالة إبداع جبل السبعينيات ، إنما يعتمد أساسا على أن هذا الجبل - نفسه - عليه أن يطرد من ساحته تلك الأصوات التي تسه إليه والتي تتحرك وتلوي هنا وهناك ، لتفنع الذهن العربي بأن شيئا جديدا .. يحدث .

على هذا الجبل أن يتقدم وسائل النشر عن جدارة وقوة وإقناع ، ويبنى على ملامح الصورة النفسية ، وعلى استمرار التوتر والإبداع والجدلية في الحركة والفعل وأن يتمدد من المراكز الجانبية التي غالبا ما تكون على حساب قدرته على الإبداع ، غاما أن يبدع وإنما أن يبدع طاقته ويرد على المراكز فيملو صوته ويضيق في الهواء .

ولا شك أن هذا الجبل يمتلك القدرة على الإقناع والإبداع معا ، خاصة هؤلاء الذين يبدعون خارج القاهرة : في الاسكندرية ، في دمياط ، في المنصورة . في درب نجم ، في كفر الشيخ ، في بور سعيد ، في السويس ، في أسبوط ، في سوهاج ، في أسوان .. وفي مواقع الإبداع الأخرى الجيدة

● أحمد محمود مبارك (٢) :

- الثابت أنه حينما بدأ السياب ، وغازك الملائكة ، والبياس ، وصلاح عبد الصبور ، وحجازي ، وغيرهم من شعراء قريتهم ، يخرجون على شكل القصيدة العمودية متلبسين شكلها مغايرا لقصائدهم هوجوا ، واتباعهم بالمرق ، ووصف الشعر على أيديهم حيث بأنه بحر بأزمة ويعاني من حيث بقواذه الراسخة - لم أعش هذه الفترة منذ بدايتها - ولكن أحدا لا يستطيع أن ينكر أن ذلك قد حدث ، وحينما استقرت قصيدة ، « الشعر الحر » على أيدي هؤلاء ، زالت القيود ، وجذبت قصيدة التضعية غالبية الشعراء من

أترابهم ، ومن الشعراء التالين لهم . ولم يعد هناك من ينكر بمد ذلك ريادة نازك ، والسياب ، والبيات ، وعبد الصبور ، وحجازي . . هذا الشكل الشعرى الجديد ، اللهم إلا فئة قليلة من النقاد والشعراء والفراء ، من يرفضون ولأن أى شكل غير عمودى للقصيدة ، وهؤلاء لم يكن لأربابهم تأثير قوى أمام انتعاش غالبية المثقفين والشعراء والنقاد بهذا الشكل الشعرى الجديد .

والأزمة – ليست أزمة شعر – من وجهة نظرى – ولكنها أزمة الرغز الأولى والتسرع غالباً لكل ما هو جديد .

لقد انجذبت أسماهم لم تكن تكتب غير القصيدة التقليدية إلى الدخول فى تلك التجربة الجديدة ، اقتناعاً منهم بسلامتها لبعض المخبرات المصرية ، التى كثيراً ما تفرز أفكاراً ومشاعر من المناسب لها أن ترتدى ذلك الشكل غير العمودى . وقرأنا أشعاراً (غير عمودية) لنزار قباني ، ومحمود درويش ، وفاروق شوشة ، ومن بدأوا بالقصيدة العمودية ، وتمسكوا بها لفترة غير قصيرة .

وقى رأى أن الذى أدى إلى رسوخ حركة « الشعر الحر » أو « التفعيل » هو أن التطوير الذى أفرزته لم يأت من فراغ . إذ لم يكن بينه وبين تراثنا الأدب وشعرنا العمودى الراسخ انفصال مضاد أو معاكس ، فلم ينظر إلى بئر للقصيدة العربية من جنورها . ولم يخرج فى موسيقاه عن موسيقى التفعيل ، بل لجأ الشعراء المجددون إلى التراث والآثارات العربية واستألفوا منها ، كما فعل صلاح عبد الصبور ، والبيات ، وأمل دفتل على سبيل المثال .

ولأن الحياة مستمرة ، والفلك يدور ، والعجلة لا تتوقف بل هى تسرع فى دورتها بطريقة أصبحت عصبية ومضطربة وتنتجت عنها أمراض نفسية لم تكن سالدة أو معروفة من قديم ، أصبحت نرى طائفة تنهم الشعر « التفعيل » بالجمود والرجعية ، وخرجت هذه الطائفة عليه ، لكن خروج هؤلاء هذه المرة كان عقوقاً وموقفاً غير شرعى ، فتحت شعار « الحداثة » نشروا مقولات غريبة تنم عن جهل وقصور أحياناً ، وعن سوء قصد أحياناً أخرى . . لماذا الجهل والقصور ؟ ولماذا سوء القصد ؟!

١- الجهل والقصور : لأن هؤلاء انجهموا بالشعر إلى التعمية . وتحطيم قواعد اللغة وموسيقى الشعر بتضميناته المعروفة ، فيما يسمونه ب « قصيدة النثر » مثلاً إنهم لم يفعلوا ذلك إلا لجهلهم بموسيقى الشعر ، ودلالات اللغة – وقواعدها ، وعدم استيعابهم لها ، والذين وقفوا بينين من . واكتفوا بالتعمية ، وعدم وضوح الرؤية ، جاءت أشعارهم على تفصيلات يحير المتدارك ، ويحير المخاطر فقط (٣) ، ولم يستطع حسهم الموسيقى الشاعر أن يفهم أكثر من ذلك ، وأن يتعمق فى أكثر من هذه الدائرة الضيقة ، ولعل هذا هو الذى دفع البعض إلى أن ينهم شعراء السبعينيات تلك النهم دون تفرقة بين المجد منهم من أصحاب المواهب الحقيقية (وهم الغالبية ، ولكن أصواتهم ليست عالية بالقدر الكافى) وبين المختلين وعديمي المواهب .

٢ - أما من سوء القصد : فلا شك أن بيتنا – فى شئ أنحاء الوطن العربى – نفراً من الأدباء والمثقفين ممن يتعمنون إلى الوطن العربى بمقتضى هويتهم الشخصية فقط ، لكنهم روحاً وفكراً وحساً

يشترون مع المستشرقين والمحاقدين وأعداء العروبة والإسلام و أهدافهم ، وأماهم الدينية ، تلك حقيقة معروفة للكثيرين ، لكنها قليلاً ما تذكر ، ولا أرى لإخفائها جدوى ، هؤلاء – وهم قلة وهى الحمد – على علم باللغة ، وقواعدها ، وأصولها ، ودلالاتها ، وعلى علم بالشعر وعروضه ، لكنهم يهدفون إلى هدم اللغة . وإسداد الستار على تراثنا العظيم وانفصالنا عن الجذور .

● بدران المخلف (٤) :

- قد تبدو الصورة الثقافية – والشعر بشكل خاص – فاقعة بعض الشيء فى هذه الحقبة التاريخية ، على عكس ما كانت عليه منذ مئات السنين ، فالشعر كان ديوان العرب ، ولا يعنى ذلك أن الشعراء العرب كانوا مثقفين أكثر من الشعراء الشباب فى الوقت الحاضر ، فالثقافة قديماً كانت محدودة والبحث العلمى كان محبباً ، أما فى الوقت الحالى حيث جعل الإدمان العلمى من المخترعات (التى أثر بدورها على الثقافة بشكل عام) الشعراء الشباب بلى الأجيال العربية ككل بحالة تذبذب ثقافى خطير بين الحاضر والماضى وبين الشرق والغرب ، من أين تزيد علينا من التراث أم من الترجمات ، هذه إن لم نقرأها بلغتها الأصلية ؟

لذا نرى ، فى الساحة الأدبية ، حالة التذبذب متعكسة فى شعر الشباب ، والشاعر المشتت الثقافة هو نتاج قارىء مشتت الثقافة أيضاً .

والقول بأن الشباب قد قطعوا العلاقة مع الماضى قول مجحف ، قد يكون البعض منهم كذلك ، ولكن الغالبية منهم على علاقة جيدة بالماضى ، إذ لم نقل وثيقة وإلا فكيف يكتب الشاعر قصيدته وهو متفصل عن تراثه ، فاللحوية وحدها لا تكفى لكتابة الشعر ، فالطائفة لها باع فى ذلك ، وإن وجد بعض هؤلاء الذين لا يعرفون حتى أسماهم الأعلام من الشعراء الأسبقين ، فهم مراهمو الشعر ، حيث إن الشعر من مظاهر المرافقة كتابية رسائل للعبية الوهمية ، وقد تطول فترة المرافقة .

وإن بروز هذا الحكم من الشعراء ، وغيباب الشعر يعود لغياب حركة النقد الواكبة لهذه التجارب الشعرية .

لقد أراد « جبرا إبراهيم جبرا » أن يملو نداءه أو صراخه لآلها نفسه وجيله على أنهم مهملوا لذلك ، نعم لقد مهملوا لذلك ، لأن ما كتبوه من شعر لم يكن نتاج تطور تاريخى للحركة الشعرية العربية ، بل كان تجديدياً نتيجة تأثرهم بالشعراء الغربيين ، وتأثرهم بالثقافة الانجليزية بالذات ، فحسر السياب أكثر اقتراباً من شعر البوت ، وجبرا ذاته متأثر بثقافة الغربية الواسعة ، وإلا فما معنى مدسة مجلة « شعر » فى أواخر الخمسينيات ، أو ليست وليدة الثقافة الغربية ؟ والى تصدعت لهذه الظاهرة مجلة « الآداب » ، وبشكل سافج أسقطت المحاور السياسية على الممارك الأدبية ، ثم ابتعدت الانتان عن عملية التأسيس للشعر الحديث ، بل إن كثيراً من الشعراء تغيرت آراؤهم وكتابتهم شكلاً ومضموناً ، بانتقاله إلى الجانب الآخر والشاعرة « نازك الابلاكة » هى أول من تحول من جماعة مجلة « شعر » إلى جماعة مجلة « الآداب » فى الوقت الذى كان يوسف الحلال

رئيس تحرير مجلة « شعر » يتحدى فيه بكتابة اللغة أو اللهجة العامية . حيث لم تفتح « نازك » ناز المركة على اللغة العامية إلا بانتقالها إلى الجانب الآخر ، إن الشعر ، والأدب ككل ، مظهر من مظاهر الحياة اليومية لأي شعب من الشعوب ، ولا يمكن فصل الأدب عن الحياة ، بل هو انعكاس للحياة من خلال تجربة الشاعر والروائي (الخ) الذاتية والشاملة

إن الرد على الشاعر - أي شاعر - ليس بالكلام الذي لا يندم قضية الشعر ، بل إن مثل هذا الكلام - بحسب هدام - وهذه الكلمات من سلمات المعارك الأدبية التي لا تترك في الساحة الأدبية إلا جلة من الضمائر والأحقاد .

إن غياب النقد الصحيح هو الذي يتسبب في وجود المهاترات ، والرد على أي تجربة شعرية هو بالدراسة ، والتقليد بما يندم قضية الشعر .

كما يبرز دور الجيل الأول من الشعراء المحدثين في إحباط الجيل الذي جاء من بعدهم ، لمعظمهم - هؤلاء المحدثون - امتلكوا زمام وسائل النشر والمجلات الأدبية ورفضوا من دونهم في مستوى الشعر ، أو من تجاوزهم ، ليحتفظوا بتجارهم . وكم من تجارب شعرية عظيمة ماتت في أدراج شراستها لأنهم لم يجدوا وسيلة للوصول للمتلقي أو للقراء ، وكم من شعراء صاوت ولم يعرف عنهم أحد شيئاً ، ومن أحياء لا تزال مسئلة عليهم أسرار النسيان . فمن يعرف الشاعر - سليم بركات ، على سبيل المثال وليس الحصر ، هذا الشاعر الذي تجاوز الكثير من الشعراء الأعلام المحدثين !

إن للجيل الأول الحق في الصراخ والصويل والبكاء على الفصيلة ، فهذا ما جنوه من محاسنهم . ومنه الخسنيات وحتى يومنا الحاضر ، النجوم هم النجوم يمدحون على أصابع الأيدي ، فهل استطاع هؤلاء تأسيس مدرسة الشعر الحديث في اللغة العربية ، وضع حطاً أسود تحت كلمة ، اللغة العربية ؟

● جيل محمود عبد الرحمن (٥) :

- أرفقت عبارة « جهاد فاضل » الفاتلة : « مات صلاح عيد الصور وهو يشمر بالإثم لأنه قد يكون مهد لهذا النوع من الشعر . فضع تقديراتنا الكاملة لجهاد المؤلف ، فإن « صلاح عيد الصور » مات كمداً من جراء الواقع المتضخم والابهارات العربية ، ثم وزغات رماح الأصدقاء في ليلة مشنومة . نحن في حل من أمر ذكرها ، حتى لا نؤلب الجراح القافية ، وليس الشاعر الكبير « صلاح عيد الصور » المتماكب ثقافياً وفكرياً ، الجسور في اقتحام التراث ، واستيعاب حركات التجديد بالذي يندم على فعل اقترهه - وأصل له - بأزانه المتعددة وكتابته الأخيرة « على مشارف الخسفين » ، الذي جاء على شكل تسع مقالات تحوى عدداً من القضايا الثقافية والاجتماعية من حسيلة تجربته الشخصية . وسواء كان بدر شاكر السياب ، أو نازك الملائكة ، أو صلاح عيد الصور ، أو أحمد عبد المعطي حجازي ، أو البليان ، قد امتلكوا ناصية الشهادة ، وعملوا تيمة الريادة في المجاهرة بهذا التيار الجديد متكنين على ثقافتهم الراحبة المتنوعة ، وهي وعيهم ، واستيعابهم

الرائع والملمم لكل الإرهاصات ، ولكل حركات التجديد والتعدد السابقة ، فإن تيار التجديد كان يستجيب لهم أو يغيرهم ، لأنه يمثل سيولا تتدفق في أوردة الأجيال - جيلا بعد جيل - وقد أثبت الشاعر أحمد سويلم - وإن كان لم يلقى الصدى المنشود ، أن الشاعر المصري « صالح الثروت » ، قد سبق هؤلاء الرواد في القصيدة الجديدة .

إن مشكلة الشعر المعاصر - كما قال الشاعر الكبير فاروق شوشه - في حوار لصاحب هذه السطور نشر بجريدة الجزيرة « السعودية » تكمن في فقدان الذي أدى إلى كل هذا التضييق ، فليس الشعراء ثوب النقد ، وبدلوا يتكلمون ويصدرون الأحكام . وفي صمت التقاد تكمن حقيقة المأساة ، وخاصة في الأجيال الأخيرة التي منها جيل السبعينيات المتهم بقسوة ، داخل كتاب « قضايا الشعر الحديث »

والحقيقة التي يجب أن نذكرها ، أن هذا الجيل - المقتري عليه - جيل أسطوري ، حل تيمة وأخطاه أجيال سابقة ، وحرم من رغد العيش وحتى من التتابع التي ترغد وتغذي عيذاته الحضراء ، ومع هذا فهو يدخر قوته ليشتري كتاباً باهظ السعر ، ويدفع قوت أولاده ليصدر مجلة تعبر عنه من مجلات « الماستر » ، أو ليشارك في إصدار مجموعة شعرية أو قصصية لشاعر أو لقاص موهوب ، ووسط كل الإحباط ونجاحه النقد - وهي أشياء كفيفة بأن ثبت أرسخ المواهب - ووسط كل هذا الجوف الفاتك يدع هذا الجيل الرائع ولا يقرأ أحد .

أما عن دور صاحبات « أدونيس » ، في تحريب جيل بأكمله ، فلننا نقول - متصفين - إن أدونيس كان له دور بارز في التحول - مع مجموعة الرواد - لنفاذ القصيدة المعاصرة إلى جوهر التعبير عن اللحظة التاريخية التي كان يمر بها الوعي القومي للأمة العربية ، وجاء دور أدونيس ليحقق الخطوة التالية حتى لا تصاب الحركة بالجمود - محاولاً تأسيس رؤية جديدة تنقش أساساً من إرادة الذات المعاصرة على مستوى الواقع والتاريخ يتجاوز هذا الواقع ، وهذا التاريخ كما يقول الشاعر الكبير « محمد أبو سة » في كتابه « دراسات في الشعر العربي » .

ولكن للأسف الشديد - لم تقف محاولات أدونيس - عند حد - بل دعا إلى تفجير اللغة ، وإلى بث الصلات والوشائج بالتراث - هذه الدعوة المدمرة - التي ضللت بعض الطامعين من أصحاب المواهب الناشئة ، فاقصرت ثقافتهم على بداية التجربة الجديدة ، منذ بدر شاكر السياب ، ونازك ، وصلاح والياني .

كما بدأت موجة الغموض تسود بصورة وصلت إلى حد التعمية والتضبيب والألفاظ ، وغالى رفاق أدونيس ويطانته في الدعوة هذه الدروب الجهولة بدعوى إثراء التجربة ، وإن الشعر أدب الخاصة ، ولتقف المتلقي نفسه لو أراد الفهم ، وتمتact بعض التجارب على المتلقي الذي سرعان ما أدار لها ظهره - مشغولاً - يحل الكلمات المتقاطعة ، لأن فيها مفاتيح للحل لا أبواب شاهقة لا أثر لتعب مضى فيها .

أما قول « أحمد عبد المعطي حجازي » . إن تسعين في المائة من الشعر العربي خلال العشر سنوات التي مضت كتب على بحر واحد

وهم جزء منها ، إذ كانوا وما زالوا يكتبون ، ولا أقول إنهم مسئولون عنها فلا وصاية في ملكة الإبداع .

وما نحن فيه ، إنما هو سوء تنظيم لمحاتنا الله به ، فالإبداع موجود ، ولما الذي يتفق على المؤسسات المهمة مازال يتفق ، فلم تغلق المدارس ، ولم يتوقف الإرسال التلفزيوني أو الإذاعي ، وما زالت الصفحات الأدبية تصدر في الصحف ولو أخذت كل هذه الأمور بجديتها ، فارتفع مستوى ما يقدم ، لكان حظ القصيدة الآن أحسن من حظها على يد الرواد .

رابعاً : لم يحظ نزار قباني بالذوبوع إلا من خلال قصيدة غشها ونجاة الصغرة بعنوان «أبقل» ، فبدأت مجموعاته تصل إلى أيدي الفتيات والشباب الصغار ، وليس هذا الحظ هو ما ننشده لما نكتب الآن .

خامساً : السؤال الأخير : هل الساحة الأدبية خالية من الأساتذة النقاد ؟ لعلم متابعة الحركة الأدبية ودخول ساحة النقد ، من لا يملكون إلا المساحات الممنوحة لهم ، تهزم الساحة خالية من الأساتذة النقاد ، وهم في الحقيقة موجودون والمطلوب منا أن نجيب الجسور بيننا وبينهم ، لتنظيم الحياة الأدبية والشعرية .

● حسين محمد علي :

- هذه الآراء التي نقلها (جهاد فاضل) في كتابه (قضايا الشعر الحديث) اعتدنا عليها من شعراء عصرنا وتقاده ، ولا نعمل عليها كثيراً لأكثر من سبب :

الأول : أن معظم هذه الأقوال جاءت ارجحاً ، دون بحث أو تمحيص ، ولم نحى من خلال دراسة علمية جادة .

الثاني : أن معظم هذه الأقوال لشعراء وليست لنقاد ، باستثناء «جبرا إبراهيم جبرا» ، وهؤلاء الشعراء هم من الجيلين الأول والثاني من مبدعي قصيدة التفعيلة ، ولم يستطعوا أن يتفهموا الثورة الحقيقية التي قام بها جيل السبعينيات على القصيدة ، من خلال النص الشعري الذي يبدعونه .

الثالث : هؤلاء الشعراء الذين أصبحوا نقاداً في كتاب «جهاد فاضل» ليسوا بدمية في وقوفهم أمام حركة التجديد ، فالعقاد العظيم الذي ثار على القصيدة الكلاسيكية في شبابه ، وقف أمام حركة الشعر التفعيلي في أواخر حياته ، وحول تصانيد الشعر الخدمية للجنة الشعر بالمجلس الأعلى للفنون والآداب إلى لجنة النشر للاختصاص .

ويبقى بعد ذلك أن نقول : إن شعرنا ابن حقيقي لعصرنا المحتدم ، وإن الكتيبة المخاضة من شعراء السبعينات : محمد سعد بيومي ، مفرح كريم ، د. صابر عبد الدائم ، عبد الله السيد شرف ، أحمد فضل شبلول ، فوزي خضر ، نشأت المصري ، محمد يوسف ، محمد سليمان . . وغيرهم هم شعراء عصرنا .

وعلى النقاد الجادين في الحركة الأدبية مثل د. علي عشري زايد ، د. جابر عصفور ، د. محمد حسنة عبد اللطيف ، د. أحمد درويش . . وغيرهم الرد على مثل هذه الدعاوى ، وقد أصدر د.

هو والمشارك ، فلا يحتاج لذلك أن نقول إن القلق والتوتر والمهات - وهي سمات هذا العصر - تستجيب كثيراً من إيقاعات بحر المشارك المتحركة - الراكضة - كالتجويد المناسبة - القلقة وقد أملت تواترات النفس الشاعرة هذا النغم على الشاعر ومن ثم فإن ذلك لا يمثل قصوراً ، اللهم أن يكتبوا ويبدعوا شعراً حقيقياً ، يعطي لنفسه شرعية الدخول في قلب العصر ، وفي آتون جلده الفاضل ، على أن يكون سهمه باستمرار صوباً للمستقبل .

أما مقولة «جبرا إبراهيم جبرا» : « وإن الشعر فقد قدسية كانت له .. الخ » ، فتجيب عليها بتساؤل فاجع : هل قرأ الأستاذ جبرا كل النماذج الطروحة ؟ إن أفضل ما يذيع هذا الجبل لا ينشر في الصحف والمجلات الرسمية ، فكيف سمع لنفسه بإصدار هذا الحكم ؟ عليه أن يبحث عن يقينهم على بحر الشعر الحقيقي - ويعددها يحكم - ولا يحكم من خلال بعض قراءاته في الصحف والمجلات لأعنيارات الجمالة أحياناً ، والشائبة أحياناً أخرى ، وسيادة الموضوعات ، وسيطرحهم على بعض منابر الاعلام في الدول العربية ، ويستثنى من ذلك المجلات والصحف المتعددة وهي معروفة للقاريء العربي ذي الحس الواعي الصادق .

ويبقى مقولة «عمود درويش» لتتجيب على الشعر (الغماسي) ، أو شعر الغموض والإلغاز والتعمية ، وكل التيارات المتعددة ، داخل الحركة لا تستريح له وترفضه . وليس معنى ذلك أننا نندعو إلى التسطحية والمباشرة ، بل إلى الغموض الفني الذي يثرى التجربة الشعرية «كغلالة فيرنل» الشفيفة ، ليصبح الغموض مشعاً ، يحول «الخلق» إلى شريك في التجربة ، ويعمل رحلة كشف لعمان القصيدة خصيبة وبمعمدة (لأننا اخترعنا عقله وقدرته ، ولم نسلمه كل شيء) شارحاً نفسه حتى لا يتسرب الملل إلى نفسه .

● حامد نفادى (٦) :

أولاً : هذا الكتاب كان الأجدر به وهو يضع له عنواناً كبيراً أن يحقّق العنوان جهداً ومواصلة ، أن يجمع أشعار من يكتبون الآن من خلال المجلات الأدبية المتخصصة والمجموعات الشعرية التي يصدرها أصحابها على نفقتهم ، ليدرك بعد المتابعة : هل المعطاء مازال مستمراً أم أنه توقف ؟

ثانياً : الكتاب بصورته التي خرج بها علينا ليس أكثر من قرقعات لا طائل تحتها .

ثالثاً : نحن في حاجة ماسة إلى نقاد أدب لهم ذوقهم وحسهم النقدي ، لقد قدم هؤلاء الرواد لنا أساتذة عظاماً ، كمتدور والعالم ، وعز الدين إسماعيل والقط ، وهدارة ، وعشماوي ، لقد كتبوا ووجدوا من أضاه لهم الطريق .

وعلى هذا ، فأنا لا أعبر اهتماماً لكتاب يحمل عنواناً لا يحقّقه ، ولا أمير اهتماماً لشعراء رواد تحولوا إلى نجوم ، وتوقفوا عند هذه التجوية ، ونسوا قضاياهم التي صنعتهم ، ثم يتحدثون عن الشعر وعن القراءة ، بل ويسمحون لأنفسهم بتقييم حركة الشعر الآن ،

الشعراء الذين يحترمون أدبهم إلا مجالات شديدة التواضع ، كثيرة الجهد ، وقليلة النسخ . إنها مجالات المأسر ، هذا الحبل الذي ابتدئته العفليات الشابة لكنه لم يساعد إلا قليلا في إيصال الصوت الأدمى الشعري إلى قاري الشعر .

.. وهم يهتمون الشعر السبعيني بأنه - على كثرة - لم يستطع أن يجعل البشر يتزولون له ، والذين يظنون هذا الإهمال هم أول من يعرف بكل ما أحاط بهذا الشعر وما ثبت حوله ، ويعلمون أن هذا الزمن الذي عانته الشعر قد أحدث تغييرا هائلا في الذائقة الفنية لدى الناس ، وأن اللهات الاستهلاكية الفعج قد أضحت سبدا فوق كل القيم الثقافية والأخلاقية جميعا ، ولم يمان الشعر وحده ذلك وكل الفنون الجادة تقريبا قد نالها نفس النصيب بل وأصابها من التشويه ما يفوق الوصف بعد أن تم عثرة إجلال بديل مهتاك وشديد السطحية . إن الفنون كلها أصابها السوس ، ونستطيع القول إن الشعر الجاد قد حافظ - برغم الهجمة المضادة - على مواقفه الوطنية الجيدة ، حتى وإن شابه في الحرب الضروس التي شنت ضده بعض الغنات في التكيف ذاته .

.. أما الذين يهتمون الشعر في هذا الزمن بأنه فقد مصداقيته ، فهم أيضا أول من يعرفون أن من أسباب الأزمة الواضحة في الشعر ، وفي كل صنوف الإبداع عموما ، أن أشياء كثيرة كانت تبدو بديعية طيلة الزمن قد فقدت مصداقيتها تماما الآن ، وأن قيا ثبت زمتا طويلا تعرض الآن للمحو ، فمن أي إبداع نتحدث ؟

إن الخطأ الجوهري - في نظرنا - هو أن البعض من الشعراء الجدد لم يستطع التفريق جيدا بين ضرورة أن يتم التواصل مع القراء وما يستلزمه ذلك من قرأة واعية للواقع المعاش ، وبين شروط التجاوز وإسكانيات الغفر ، مما يجعلنا نتفق مع هؤلاء المتشددين في أن عصرنا توجد به العديد من المصائد غير الجيدة والمبهمة حتى حل من لديهم إلمام بعملية الكتابة الشعرية ، ويرغم أن عدد الشعراء به يزداد ، لكن هذه ليست مشكلتنا نحن فقط ، إنها نفس المشكلة التي عاناها من قبل كل متفني العصور السابقة ، إن هناك الآلاف من الشعراء يكتبون في كل عصر ، لكن الذي نحفظ به ذاكرة التاريخ هم الأكثر إبداعا ، إنها ليست مشكلة إطلاقا بل إنها من أكثر الظواهر صحة ، إذا أردنا لأدبنا أن يتفوق . أليس ظهور شاعر جيد واحد من بين الآلاف الذين يكتبون الشعر في كل حقبة إنجازا طيبا فكيفنا ؟ .. أليس ظهور قصيدة واحدة تتفوق وترسخ حتى ولو كل ربع قرن مخلصا يضيف إلى قصائد العربية الكبيرة المراسخة ؟ إن الشكوى من الجديد ليست شكوى عصرنا فقط ، فلدينا تراث هائل من العلاء (لكل من يكتب أو يصنع بطريقة لا تتطابق مع النهج القديم) قام به كل هؤلاء النماذج ، لكن الذين يهاجمون هذه المرة هم من حللوا تلك التجربة في بداياتها ، هاجموا بغض الطريقة القديمة المروعة ، وقالوا : في جبلتنا كان الشعر موجودا وأما بعدنا .. فالظنون .

● عبد المنعم عواد يوسف :

- أحل بشاعتك تلك كواحد من حلوا عبه المغامرة بغوض

على عشري زائد كتابين هما : واستدعاء الشخصية التراثية) ، و (عن بناء القصيدة الحديثة) ، وأعلم أن له كتابا أخرى في الطريق . كما أن للدكتور جابر عصفور كتابا عن الحداثة الشعرية تحت الطبع سيصنف فيه شعراء هذا الجيل .

وأود أن أقول : إن على شعراء السبعينات ومن جاء بعدهم أن يدعوا ويغيثوا ، وليس عليهم أن يردوا على التقاد والشعراء السابقين ، فهذه مهمة التقاد الجاد الذي يعرف دوره في الحياة .

● رؤى سالم (٧) :

- بشأن اتهامات الرواد لشعراء السبعينات ، أستطيع أن أقول إن شعراء السبعينات يقفون على رمال متحركة ، ومن هنا غابت الرؤية ، والإحباط لا يولد إبداعا فنيا .

● زكريا عبد الجواد (٨) :

ليس الأمر بسيطا هكذا ، إن ترك العنان لشهوة إطلاق الأحكام فعل سيء ، لكن الأسوأ هو أن الذين يقومون بذلك هم أنفسهم هؤلاء الذين أنوا بالحصان طائما ، وقالوا اركبوا فلما همنا بالاعتلاء صاحوا : إنكم لن تستطيعوا ، وأن أزمة القوارس قد مضت ولن تكرر .

الغريب .. أن الشعراء الجدد حين توقعوا الرعاية أتت الاتهامات والهجوم المباغت من كل ناحية ، وسين توقعوا بدأ تحو كانت القوة ، فأى شعر يكتب ، وأى تجاوز إذا كان البديع الأول هو المخبط لمزعة البديع الطالع ؟ (أى شعر يكتب ؟)

وليس هذا دفاعا من كل ما يكتب في الساحة ، ويتسع في كلمة والشعر الحديث ، ليس هذا دفاعا رغم أن الهجوم القف الذي يشن يستوجب دفاعا ، إنها فقط محاولة لتلمس تلك الملل التي تعان منها ساحة الشعر ، حلة التقاد والظروف المحيطة وحلة الشعر ذاته .

الشعر .. ذلك العشق البهيج الخارج منذ سنوات قليلة - وقليلة جدا - من رحم نط آخر فقد إبهاره .

ولنتحرر في البدء بأن بعض قصائد هذا الزمن تشابه ، وأن الغموض والتعقيد فيها قد تجاوز حد الاحتمال ، وأن الدخلاء أكثر من التعدد .. لكن هل يعني هذا أن تصبح الثمرات التي طرحها نخيل السبعينات كلها أشواكا ؟ . هل يغفل ألا تطلع من بيتنا من تستحق الضفث هوة إطلاق الاتهامات ؟

... ولكن الطرف المشجع لم يكن موجودا أبدا ، إن عصر الطموحات كان قد مضى إذا اتفقا على أن أزمت زدهار الشعر والأدب والفنون بعامة هي عصور الطموحات والأمان القويمة ، ولم تبق إلا سنوات حصاد الحيرة والمرارة والإجهاض المتتالية ، ليس هذا فقط ، بل إن النشر كان ضئيلا تماما على أي شاعر شاب جاد بقدر ما ساعد على الترويج له مجموعة من الذين يتلون أكتاف عريضة للتصفيق . فائدة على الترويج بما أسماه شعرا ، ولم يبق أمام

درب جديد لشعرنا العربي الحديث ، قصيدتي والكادحون» نشرت هي وقصيدة «من أب مصري ، للشرقاوي» وقصيدة «أبي» لعبد الصبور في عام واحد . . هو عام ١٩٥٢ .

وكنا بذلك - أول ثلاثة شعراء مصريين - نرسي أسس القصيدة العربية الحديثة في مصر مع عدم إغفال الدور الرائد الذي قام به : ياكثير ولويس عوض ، وعمود حسن إسماعيل ، وغيرهم . . في نبش التربة لغرس هذا النبات الجديد ، والذي لم يأخذ صماته المحددة إلا في هذا العام الذي ذكرت ، وعمل هذا الأساس بظل الدور الريادي لشعراء عرب كنازك والسياب وغيرهما .

ولا أحسب أن قصيدتي - وكما يموت الناس مات من الممكن أن تغفل حين يقوم بحصاد الشعر العربي الحديث خلال السنوات الثلاثين الماضية تقوياً صحيحاً وعادلاً - هذه القصيدة التي ظهر أثرها الواضح في شعر مبدع أصيل كامل دنقل (انظر قصيدته : قتل القمر) .

إنني وأنا أرى ما آل إليه حال شعرنا العربي الحديث أكاد أسمع صرخة الشاعر العربي الكبير محمد مهراون السيد . تتردد أصدلها في أذن منذ بحث نهاية عام ١٩٥٢ «إنكم بهذا تحاولين هدم شعرنا العربي الأصيل»^(١١)

ومع ذلك فوضع الشعر العربي الحديث ليس على هذه الصورة القائمة التي رسمتها إفادات الشعراء التي وردت في «الاستبان» وأخص رأيي في هذا الموضوع في التالي :

١ - القول بأن الشعراء لا يقرعون ، وإنهم لم يعودوا يهتمون بالتلفاظ قول مبالغ فيه كثيراً ، ومعمرفي بالكثيرين من الشعراء الشباب تؤكد ذلك

٢ - أنا مع القائل بانعدام التواصل بين الكثير من شعراء الشباب وتراثنا الشعري القديم وقد سمعت من بعضهم أسماء الشعراء العرب القدامى تنطق بطريقة مضحكة^(١٢)

٣ - الشعراء العرب كثيرون في كل زمان ومكان ، غير أن الأساء التي تقوى على تحدى الزمن تبقى قليلة ، دائماً ، وهذا أمر طبيعي ، ومن يقرأ كتب التراث العربي القديم يتبين ذلك ، وربما وضحت ظاهرة كثرة الشعراء في عصرنا هذا بسبب اتساع قنوات النشر من صحف وإذاعة ومتدييات أدبية^(١٣)

٤ - مرحلة الخمسينيات والستينات أظهرت ما لا يقل عن ثلاثين شاعراً متميزاً . والسؤال الآن : هل تستطيع أن تذكر لي عشرة أسماء متميزة من جيل السبعينيات وما تلاه ؟

٥ - لقد كان لكل شاعر من الجيل السابق صوته المتميز ، وعظوة الفريد ، وظهرت قصائد لا تزال معالم واضحة في مسيرة شعرنا الحديث ، فأين هذا في جيل السبعينيات ؟ أنا مع من يقول : «إن ما ينشر الآن : يكاد يكون قصيدة كبيرة اشترك فيها عدد من الشعراء» .

٦ - بدأ الشعر الحديث وقد سيطر عليه بحر الرجز ، أما الآن فقد سيطر عليه «المشداك» كما يقول «حجازي» وهو بحر مخدع

لا يستطيع تمييز الحلال فيه إلا أذن واعية ،^(١٤) وأين هي تلك الأذن التي تستطيع التمييز بين هذه السرطانات ؟

٧ - بين شعراء السبعينيات شعراء أحترمهم وأقدر عظمهم المتفرد^(١٥) ولا أذكر الأساء منعا للإحراج ، وحقيقة الأمر أن شعراء السبعينيات صفان : صف مبدع ، وصف يسعى في بطاقة الصف الأول وتقليده ، وبين الأصل منهم والمقلد تتداخل معالم الصورة ، فتبدو على هذا القدر من الغماسة التي هي عليه الآن .

٨ - أنا لست ضد قصيدة النثر الأصلية ، والأصل في التجديد أنك إذا أسقطت فنية فلا بد أن تضع لها البديل ، والأصلاء من شعراء قصيدة النثر حيناً أسقطوا الموسيقى أحلوا محلها نسيجاً موسيقياً داخلها لا يقدر على نسجها إلا القلة^(١٦) .

مرة أخرى أنا مع قصيدة النثر عندما يكتبها أمثال الماغبوط ، وأنسى الخاج ، وسليم بركات ، وحسين عفيف وغيرهم .

٩ - أنا لست ضد الغموض ، ولكنني ضد التعمية والتعتيم ، فإذا كان الغموض نشأ عن عمق التجربة ، وتداخل خطوطها فأنا معه ، ولكن إذا كان الغموض ناشئاً عن تداعيات اللاوعي القريب من الهذيان فأنا أرضه ، وبالتالي فأنا ضد التصريح وتبسيط الأداء الشعري بدعوى التواصل بين الشاعر والمتلقي .

١٠ - صراع الأجيال في الفن ظاهرة صحية ، بشرط أن يقوم ذلك على أساس تبادل وجهات النظر في جو يسوده الود والتقدير من جانب الناشئة والشداة الجدد وسعة الصدر والتعاطف من جهة قدامى المبدعين .

أما ما نراه الآن من تبادل الاتهامات والتطاول باللسان ، فلا يندم قضيتنا الواحدة ، وهي الحفاظ على شعرنا العربي الحديث ، والوقوف ضد السفين وأعداء التجديد والتطور .

١١ - أنا مع كل تجربة شكلية حديثة في مجال الشعر تصنع إيقاعها الخاص ، وتبني رؤيتها الخاصة حتى ولو سادها الغموض ما دام الشاعر يمس ما يفعل ، ويدرك حقيقة قدراته الإبداعية ، ولا يكون مجرد مقلد .

● عبد الستار سليم (١٦) :

لست أدري لصالح من تثار هذه المشاكل وبهذا الشكل المسموح ؟ دون التعرض لجوهر القضية الحقيقة ولست أدري - أيضاً - ممن يتكلم هؤلاء ! وأين هم شعراء السبعينيات الذين يفتضون ؟ وأنا وأنت غام الثقة أن (هؤلاء) لا يعرفون حتى الأساء ، وكيف يعرفون الأساء وهم لم يلتقوا بأولئك الشعراء الحقيقيين ، لسبب بسيط ، هو أنهم لم يجلولوا يوماً بمناجى صبر - ولو من حبال - ليصل بينهم وبين هؤلاء الشعراء الذين يعيشون بين أحضان التجويع والكفور ، اللهم إلا إذا كانوا يقصدون بشعراء السبعينيات أولئك المتواجسون في القاهرة تحت دائرة الضوء وإلا - بالله - قل لي . من منهم التقى (أو حتى قرأ . . أو سمع عن) الشاعر أحمد فضل شبلول ، أو عزت الطري ، أو عبد الستار سليم ، أو حسين علي محمد أو . . . أو ؟؟

فمن هم شعراء السبعينيات ؟

وأصدقكم القول ، إنا ونحن . في نبع حلدی - لم نتعرف على الساحة الشعرية المصرية إلا من خلال مؤتمر أدباء مصر في الأقليم ، الذي أقيم في المنيا (هل تصدق ؟) !

فإذا كنا نحن الشعراء إلى الآن لم نلتق ، ولم نقر لبعضنا البعض بالغدر الجافى ، الذي يضع النقاط فوق الحروف ، فكيف - بالله عليك - يعرفونا هم ؟

تلك هي القضية الأساسية التي أقصدها ، قضية طرح شعر هؤلاء في الساحة ، وعدم الاقتصار على بعض الأسماء التي أفلتت ، وأسامت إلى الشعر الحديث أكثر مما أحسنت ، وصميلة طرح كل الأسماء قضية تخص الشعراء الرواد بالدرجة الأولى ؟ والتقاد بالدرجة الثانية ، ووسائل النشر بالدرجة الثالثة ، وانتقاد مؤتمرات بصفة دورية بالدرجة الرابعة والأخيرة .

تلك هي قضيتنا ، وقضية شعراء السبعينيات ، إذا كانوا يقصدون الشعراء الحقيقيين . أما إذا كانت هرطقة وسفسطائية فهذه هي المجموعة التي لا تعطى طعنا .

والذي أثار فائز أكثر .. هو ذلك الذي يدعى أن الشعراء الشباب أحرقوا السفن التي تربطهم بماضيهم ، فلا يكادون يعرفون شيئا من الشعر الجاهلي ، أو الشعر العباسي ، أو الأموي ، أو الأندلسي أو ... الخ .

فكيف - بالله - يصيح الشباب شعراء وهم شباب ؟ هل بالحيرة مثلا ، أو أن تأتى لهم الحيرة وهم شباب ؟ أو كيف نطلق على هؤلاء شعراء إن لم يكونوا كذلك وتنبئ على ذلك قضية لا أصل لها ... ؟ هل هذا منطق ؟ أنا أرى أن الذي نبئ على باطل هو باطل .. أما إذا كان الاهتمام موجها إلى الجميع فنحن منهم في ذلك ، ولدنيا الحل .. ألا وهو :

لتكن هناك اختبارات - يا سيدي - كالتى تجرى في مسابقات الوظائف (وهذا إذا كنا جادين فيما ندمي من البكاء على قضية الشعر ، أقصد بكاء الساحة التقاد والرواد ، الذين لا يتناقشون أصلا شعرية إلا أن ثبت صلاحيتهم (من وجهة نظرهم) في الإلزام بكل ما يطلبون ..) فلنجرّب هذا ، مع العلم بأن الإلزام بكل هذه الأمور لا تصنع شاعرا حقيقيا لكن هذا هو التحدى لكل هؤلاء .

أما الرأى الذى يقول إن أدونيس ، لعب دورا غربيا في جيل كامل من الشعراء ، فإن القائل يجهل معنى كلمة « جيل » فليس هناك كائن يستطيع ذلك ، حتى يستطيع أدونيس ، وأعلم أنا هذا تقصير إلى الآن لم أقرأ حرفا واحدا لهذا الشاعر ، وأعلم أن هذا تقصير منى ، ولكنه تقصير أنا فيه معلور ، فمن أين لي أن أحصل على أعماله ونحن الشعراء شبه مبشرين في أرجاء الوطن العربى ، لا رابط يربطنا ، سوى رابطة الحيرة ، والمماناة في شق الشعر الشائك .

إننى أشك أن تكون هذه الحملة الكاذبة خططا لها ، ومديرة تدبرها محكا ، كي تشغل الشعراء الشباب عن قضيتهم الحقيقية ، ألا وهي قضية الحياة والوطن (والله أعلم) ويجب ألا نتجرف وراهم ، فهذه بذلك طائفتا

● عمر أبو سالم (١٧) :

١ - الشعر نشاط إنسان رافق مسيرة الحضارة منذ آلاف السنين ، والشاعر الذى يعتبر هذا اللون الفنى هما من مجموعته الحياتية يحرص على ترسيخ انتمائه للشعر عبر تعامله مع الكلمة والصورة الشعريتين ضمن معادل فنى يضع للحياة شكلها وصيغتها المتقدمة ، وما يقال من أن الشعراء الشباب لم يعودوا مهتمين بالتقافة لا يصدق إلا على أولئك الذين يعتبرون الشعر نوعا من الترف أو التسلية .

٢ - القارئ الجاد قد يعتبر غائبا عن الساحة الأدبية ، والكثير من الشباب يقرأون . ولكن المشكلة تقع على عاتق مؤسسات الثقافة فهي المسؤولة أولا وأخيرا عن إيجاد هذا القارئ الشاعر .

٣ - الصورة قائمة ليس بالنسبة للشعر ، ولكن بالنسبة لكافة أنواع الإبداع الأدبى والفنى ، وهذا تمصيم خاضع للجدل ، والكثير من الشعراء يقرأون شعرنا الجاهلي والأموى والعباسي ، لكنهم لم يتجذروا في ماضيهم أو ذاكرتهم الشعرية التي هي الأساس في كتابة شعر متطور ، يمس الموقع والمكان التاريخيين اللذين نعيشهما .

٤ - كان الشعر موجودا منذ آلاف السنين ، وعرف شعرا العرب في الجاهلية وصدر الإسلام ، وما تلا ذلك ، أسماء العديد من الشعراء ، ولغيات التاريخ والتكوين في عصور ماضية أضاعت شعر الكثيرين ، والكثير من الشعر الحالي لم تنصرف إليه بعد . هناك استسهال للشعر ، وعدد كبير من الشعراء .

٥ - التجديد لا يرتبط بمرحلة معينة ، وإنما هو مرادف لحركة شعرية قائمة ومتطورة .

٦ - قول « جبرا إبراهيم جبرا » فيه الكثير من الصحة والبقاء للقضية الجيدة التي نسطعلع بجوم وحياة الإنسان بغض النظر عن شكلها ومسارها .

٧ - قد يكتب عدد من الشعراء قصيدة واحدة يلتقون في نهايتها من حيث أداة التعبير والوسيلة ، والسبب توحد المتابع الشعرية لديهم ، وانطلاقهم من معطى ثقافى معين أو وضع اجتماعى سالب يؤثر على إنتاجهم ككل .

٨ - المهم أن نغير القضية عن وضع إنسان وموقف حيائى من الكون والأشياء ، وموسيقى الشعر بمحكمها توجه الشاعر وثقافته ، و المتدارك ، كبحر شعرى فيه الكثير من المرونة ، وذلك لا يعنى عدم وجود الشاعرية .

٩ - صلاح حيد الصبور شاعر من رواد التجديد ، وقد أضاف للقضية بعدا إنسانيا لا مجال للإنكاره ، وجهوده في كتابة القصيدة المهمة كبيرة ولا مجال للإنكارها .

١٠ - محمود درويش شاعر كبير وتبرمه بالشعر الحديث عائد إلى أزمة نفسية يعيشها مرحليا ، وعندما يعانى ضيقه بالشعر فهذه مشكلة وحده ، ولا علاقة للشعر بما يكال له الآن من اتهامات والشعراء هم السلب .

١١ - إن أدونيس شاعر قال كلمته ومضى ومن تابعوه لم يبرأوا من براصل نظوره الشعرى منذ ديوانه الأول « قالت الأرض » وحتى

وإسماعيل هـ ، ولم يدركوا أسرار لغته الشعرية التي حاول أن يخرج بها من عبادة ذاكرتنا الشعرية حتى الآن ، لأن القضية لدى أدونيس تشتمل على عدة مفاتيح وأبعاد مكانية وزمانية ومهارة شعرية فائقة تموز الكثير من الشعراء .

● فتحي سعيد :

- هذا هو الشعر ، بيت صادق يتكره الشاعر لا يرتكبه ، يكاد يطبع بصدوره لو لم يخرج إلى النور كأنه الوليد يشق ظلمات الرحم إلى نور الوجود . وهذا هو الشاعر . قلب يستنشق الحياة ليردها كلمة من وهج الأنفاس ودم القلب .
هناك شعر إذن أو .. لا شعر ..
وهناك شعراء إذن أو لا شعراء .

وليس هناك ما يسمى بجيل زيد أو جيل عمرو ، بل هناك جيل شعراء ، وشعراء جيل بدأوا من منطلق واحد .. وانسربوا في دروب شتى وأسهموا بها ، دون اتفاق مسبق في حركة التجديد بغض النظر عن شرعية أي فهم من اللفظ والوضوء . ثم هناك أجيال متفرقة تختلف ذوقها وشيوعها دون أن يختلف فيها الجدل حول المسافات الفنية والزمنية التي توقف كلا منهم عند حد .

وقضية الشعر ليست هي الصراع حول تثبيت معايير وعزل على أو جيل على آخر .. كما أنها ليست تصنيفاً لقوائم وإطلاقاً للمناوين بقدر ما هي قضية تقييم وتقويم حقيقي وجاد توسع هادف صادق لحصاد أكثر من ثلاثين عاماً منذ أن برز نجم التجديد في سماء الشعر وعلا وارتنى . وأن للأعلام الشريفة أن تتناولها بالرأي العميق لا بتريده نفس الأقوال ونفس النماذج ونفس الرطانات توفيراً لعماء البحث واقتصاداً للمكابدة والتأمل والاستقصاء .

والصراع بين الشكلين القديم والجديد صراع تقليدي بل هو صراع مفتعل مختلف وجد فيه النقاد فرصة ليرفعوا سياطهم فوق ظهور الشعراء أو ليلفظوا بمختلف الرطانات التي أصبحت علامات مسجلة تطبيق على أي شاعر يتكاثرون عليه أو له في حلقات الإذاعة وأخبار الصحف ووجد فيه حفنة من الشعراء ستارا يتخفون وراءها تحت لقب الشاعر دون جدارة ودون أن يمحروا أرض الشعر ويضربوا في بطونها .

إن اختيار الشكل الجديد لتجربة ما .. لا يعني عمداً أو ترصداً أو تقليداً ولا فقد جدته ، وإنما يعني ضرورة ملحة وواعية ويعطى تجربة مقننة وصادقة بحيث يكون ثوب الجديد ملائماً لصاحبه مؤكداً لشريعته .. يشق من شاعر حقيقي عبور على الحجر والحب .. مغفور بالصفاء والألق .. مدفوع إلى الأحسن والأفضل ، لا يكره ولا يكيد ولا يتعالى ولا يمحض في الشر ويشوى بلسانه كل شيء ويربص بكل شيء .. ناسياً أن الشاعر طفل الله لا طفل الشيطان

القضية إذن قضية شاعر رفيع أو شاعر وضعيف
فن رفيع أو فن وضعيف دون اعتبار لشيء آخر .

والحق إن الشعر العمودي .. جسر ضروري يوصل للصفحة الأخرى ، وفي هذه الفترة بالذات فترة اختلاط الحابل بالنابل في حقل الشعر الجديد نحس بضرورة هذا الجسر لتأمين لقب

الشاعر .. وحماية عروب الشعر ، وفوق ذلك الجسر دبت أقدام الشعر ومازالت الأقدام تدب بين الحين والآخر كالعاشق يؤوب لدروب ماضية حين تنأى فيطفت القلب وما أصدق قول أبي بكر الأوسمي :

وان كان عندي للجديد لذة

فلست بناس حرمه للقديم

وإذا كانت هناك غائج من الشعر الجديد أسامت له لهبوطها ورواجها بين الجماهير لسبب أو آخر فلا يفت ذلك في عهد القضية بقدر ما يكشف عن فساد الحركة النقدية والأدبية وخطورة التكتلات والشعارات ، وثبات الشعراء على الذبوع والانتشار وهذا ما اكتشفته ت . س . البوت حين قال .

ه أنا غير من يعرف أن كثيرا من النثر الرديء قد كتب تحت اسم الشعر الحر . . والشاعر الرديء هو وحده الذي يرحب بالشعر الحر كوسيلة للخلاص من الشكل (١٨) .

والشاعر الحق هو الذي يقض للحية وإنسانها ويلوذ بالشعر ويجهز الكلمة بأعلى الكتور ، دون أن يدور في فلك غيره ، ودون أن يكف عن المضاربة والاحتراق ، أو يتخلى عن صموده ، مهما انحصرت عنه الأضواء ، أو غشت بصرها الصحف ودون مبالاة . بقائمة الألقاب التي يدرجه فيها التقادولا بكمية الضوء أو النشر وتجعل الشهرة ، لفظ عليه أن يقضي بصدق وحرارة وأن يكون صوت شعره لا صوت غيره ، دون اكترات للشكل الذي يقضي به . وأن يعاقب الحياة والإنسان برحابة وعمق ، وألا تغفل عيناه عن التجوال في أضاء مصرع والتطلع لأفاق غده من خلال قلب حوى الكون والكائنات يخفق بالأنيل والأجل ، ويركض نحو الأفضل والأكمل ، وسامع الله أبيا للعلاء حين قال :

لمن الله صنعة الشعر فبها

من صنوف الجهال كم ذا لقينا

● فوزي خضر (١٩)

- هذا الهجوم المثار ضد شعراء السبعينيات ليس بمستغرب إذا انتبهنا لحقائق هامة تخص هؤلاء الذين يهاجون الشعراء الشباب ، إنهم قسدان .

القسم الأول بعض النقاد غير المتابعين للإبداع الشعري في هذه الأونة ، واكتفوا بقرائة ما صادفهم من دواوين قد تكون هزيلة - فأطلقوا من خلالها حكمهم بتصف على جيل بأكمله . ولم يكن الهدف من إثارة هذه القضية إلا إثبات أسماهم كقناد ، بعد أن تقلص عدد المهتمين بالتدقيق .

والقسم الثاني ، هم الشعراء القدامى الذين أصابهم الإقلاص فتحول اهتمامهم عن العملية الإبداعية إلى محاولة هدم الأصوات الجديدة التي تنبش بأن عصرهم قد ولى (بتشديد اللام) .

ولم يكن لأحوال الرد على التقادول على الشعراء الرادوليسيين : أولها حتى لا أحقق للذين يدعون النقد هدفهم من إثبات أسماهم كقناد .

وثانيها : أن آراء الرواد لن تغير من الواقع شيئاً ما دام الفصل في النهاية للقدرة الإبداعية المتحررة في أشعار الشباب .

ولا شك أن هناك بعض السليبات في الحركة الشعرية في السبعينيات هي التي أدت إلى تطاول هؤلاء وهؤلاء على شعر هذه الفترة . ويمكن تلخيص هذه السليبات في ثلاث نقاط :

- ١ - كثرة المتشاعرين وهذه ظاهرة تتواجد في كل عصر .
- ٢ - عدم مواكبة النقد الجاد للحركة الإبداعية في الشعر .
- ٣ - إصابة بعض الشعراء الشباب بحمى التجديد ، مما أدى إلى استحداث أساليب كتابية - شكلاً ومضموناً - تبتعد كثيراً عن جوهر الشعر .

لكن هناك مخازن من الشعراء العرب ظهرت في هذه الفترة تعتبر هي الدليل الملم - بإبداعها الشعري - الذي يدفع افتراءات الذين يهاجمونهم .. وقد رأيت في الاستبيان الذي أرسله لي الصديق الشاعر أحمد فضل شبلول أن الأمر تحول إلى قضية هامة تستدعي الدفاع عن جيل ياكملة منهم بإفساد الشعر .. وسأحاول الرد على ما أثاره هذا الاستبيان نقطة نقطة :

١ - في كل عصر هناك الشعراء وهناك المتشاعرون ، والشعراء في جيل السبعينيات هم أولئك القادرون على الإبداع وهم الذين تزودوا بقدر من الثقافة العلمية والإنسانية يستطيعون من خلالها توصيل تجاربهم المختلفة إلى المتلقي دون تمسح ، ولا يجب إهمال هؤلاء الشعراء ، ولا يجب أن يتحجب عليهم عين الحكم المتحجب على المتشاعرين ، وعلى من يتهمزون بالنقد لجبل ياكملة أن يكتشفوا من خلال هذا الجبل الشعراء الحقيقيين ، وليس مطلوباً من هؤلاء - أي النقاد - أكثر من أن يقرأوا إنتاج من يطلقون عليهم أحكامهم حتى لا تكون هذه الأحكام جائزة ومتسمة .

٢ - هل يندر بين الشعراء الشباب - الآن - المنور على قاريء حقاً ؟ وهل أجدها أكثر من سؤال أسأله للأستاذ جهاد فاضل فأقول له : هل تعرفت حتى على أسماء الشعراء الشباب المجهدين - في الوطن العربي - ولا أقول قرأت لهم ، حتى تكشف إن كانوا يقرأون أو لا يقرأون ؟

٣ - إبداع الشعراء الشباب هو الفيصل في الحكم على صوره مستقبل الشعر العربي .. وبدون خطافية ، ولا تطالب النقد بأكثر من أن يقرأوا ما كتبه .

٤ - هل الأحكام المطلقة في النقد مقبولة علمياً ؟ إنه يحكم - باستهتار - على مساحة زمنية تمثّل جيلاً ، وامتناداً جغرافياً يمثل عدداً كبيراً من الدول ، بأن شعراءه لم يتعرفوا على تراثهم . وأنا لا أدافع هنا عن الشعراء ، بقدر ما أدافع عن هذا الذي يدهي القدرة على النقد وهو لا يعلم أكثر قوانين النقد وضوحاً ، وهي عدم جواز إطلاق الأحكام المطلقة .

٥ - إنني أحمل المهتمين بالشعر هنا إلى كتاب (الشعر العربي المعاصر) للأستاذ الدكتور « عز الدين إسماعيل » ط ٣ - ١٩٧٨ م في التذييل الذي أضافه عن شعراء السبعينيات حيث أعلن أنهم قد أثاروا الشعر العربي تراه لم يعرفه من قبل في أي عصر من عصوره ،

وأنا أعتقد أن د. عز الدين إسماعيل لم يطلق حكمه من فراغ . وإنما من خلال المتنازع التي أثبتتها لشعراء هذا الجبل - في كتابه - من بلدان عديدة في الوطن العربي ، ولو أن هذا جهاد فاضل كان قد اجتهد قليلاً فحاول التعرف على شعراء السبعينيات بقراءة أعمالهم لما كان قد ضل الطريق ؛ ولكن ما حدث أنه كما ظهر المتشاعرون ظهر من يدهون النقد ، ولا يقفون على أرض صلبة من الثقافة الواعية والمتابعة الدقيقة للإبداع المطروح في الأسواق ، وفي معارض الكتب التي تقام سنوياً في كل بلد من بلدان الوطن العربي .

٦ - ما أدى إلى هذه الشيعة هي حمى التجديد - التي أشرت إليها في بداية حديثي - التي أصابت بعض الشعراء في الوطن العربي وهم لا يمثلون الجيل ، وإنما يمثلون ظاهرة فنية .

وبالرغم من هذا فإنه ليس من حق أي شخص - نالها كان أو غير نالها - أن يصير على أي محاولة تجديدية في الشعر .. لأن كل محاولات التجديد الأصلية في الفن والأدب على امتداد العصور قوبلت أول ما قوبلت بالرفض ، ثم أثبتت وجودها .. أما محاولات التجديد غير الأصلية فإنها لم تستطع البقاء ، لأن البقاء دائماً للأكثر أصالة وتطوراً في عين الوقت .

٧ - إن كلمة جبرا إيرايم جبرا تؤكد ما أشرت إليه في بداية حديثي فإنه لا يهاجم الشعراء الشباب وإنما يثبت ريادة في محاولة للبقاء في الصدرة دائماً جاعلاً أو متجاهلاً لقانون الأجيال . جيلنا لا يهمل الأجيال السابقة له وإنما يعترف بمصطنعهم ، ويضيف ما يستطيع إضافته إلى الشعر ، وحب البقاء الذي يملك الأجيال السابقة ليس بمصطنع فهو ليس جديداً في هذا العصر ، وليس جديداً - أيضاً - على جيلي ، وأنا أذكر أن مجلة « الشعر » المصرية أجرت استبياناً في عهدها الأول - عام ١٩٧٦ عن حركة الشعر في مصر ، وقابلت عدداً من المفكرين والكتاب والنقاد . ومن الشعراء قابلت المجلة شاعرين أحدهما الشاعر الراحل أمل دنقل الذي أعلن أن الشعراء الجدد يمثلون روافد تستمد مياهها من الأنهار الكبرى ، وبالتالي لم يتميز منهم أحد .. وكنت أنا الشاعر الثاني حيث أعلنت أن الإبداع موجود ، لكنه يفتقد المناخ الملائم لظهوره ؟ . ولعل أكثر الظواهر المصطنعة سوداً - التي قابلت نقادها الجدلين الذين تحتم مواكبتهم للإبداع - هي

٨ - رأي نازك الملائكة صحيح إذا كانت لم تقرأ ما أبدع الشعراء في السبعينيات إلا هؤلاء الذين يخطئون في الوزن ولا يملكون أدبهم .. ولو أنها حاولت أن تتعرف أكثر على شعراء هذا الجبل لوجدت الشعراء الشعراء .

٩ - أعتقد أن الشاعر عبد الوهاب البياتي لم يكن يقصد بقوله هذه الشعراء الجدد بقدر ما كان يمسك حاله عليهم ، بدليل كتاباته خلال السنوات القليلة الماضية .

١٠ - أعتقد أن تشابه المهوم في المضمون الفكري لأكثر من قصيدة - لا يعني تشابه المصائد - فالمنطقة العربية تعيش هوماً تكاد تكون واحدة ، وبالتالي كانت المهوم متشابهة على المستوى الفكري - في الشعر - وهذا لا يعني التشابه اللغوي والجمالي في

الشعر ، فالشعراء المبدعون المتميزون موجودون حتى لو تجاهلهم المتجاهلون .

١١ - أستأذنا حجازي لا أظن أنه يجهل أن البحر الواحد يستطيع أن يتحمل ملايين الكلمات ، ولأن لكل شاعر عيـد قاموسه الخاص ، وموسيقاه الخاصة ، وصوره الفنية الخاصة ، فإن الكتابة من بحر واحد لا تعني التشابه الشعري ، وقد تكون سرعة المعصر هي التي فرضت هذا البحر في هذه الآونة ، وأستأذنا حجازي لا يجهل أيضا أن بحرا مثل بحر الطويل قد فرض نفسه لفترة طويلة وعاشت لنا القصائد الكثيرة التي . كتبت منه ، فلماذا قبلنا استبداد بحر الطويل ، وترفض الآن استبداد بحر المتدارك .

١٢ - لا أعتقد أن هناك أُرمة في الشعر العربي الآن لأن أتابع - بقدر استطاعتي - الإبداع الشعري في الوطن العربي . وهذه المتابعة تثبت لي أن الشعر ليس في أُرمة .

١٣ - ما أدى إلى عدم الثقة من جانب الناس في الشعر العربي هو انتشار بعض النماذج السيئة من خلال بعض وسائل الإعلام التي يتحكم فيها موظفون ليس بإمكانهم التفريق بين الفث والسين من الشعر .

١٤ - صلاح عبد الصبور رائد كان متفهما لحركة الشعر ، وكان يفتح لنا صدره دائما ، مؤكدا على أن الأجيال الجديدة من يستطيعون حل الرأية من بعده .

١٥ - إن مقولة محمود درويش هذه تفسر لنا اتجاهه للنشر في السنوات الأخيرة أكثر من اتجاهه للإبداع الشعري ، ولا أعتقد أن شاعرا عظيما للشعر يعرض ضيقه بالشعر ، وأكثر من ذلك يفتنه ويؤذنه . إنه يعلن أن الشعر الحديث ليس شعرا ، إن كل جيل جديد يتخطى السابقين له ، فهل وصلت كراهية محمود درويش للأجيال الجديدة هذا الحد ؟ ومن ذا الذي يستطيع أن يجيب محمود درويش بعد موته عنه ؟ ولكن أعود فأقول إن هذا ليس بمستغرب ، فإن الإفلاس الشعري قد يؤدي إلى أكثر من هذا .

كان يجب على هؤلاء الشعراء الرواد أن يتوصبوا حركة التاريخ ، وقانون الأجيال ، كما فعل الشاعر الراحل صلاح عبد الصبور ، ولكن نقارن من بين ؟ إن ردتنا على اتهامات الجميع هو إبداعنا الشعري . ولا أعتقد أن كلمات الدفاع هي السلاح ، ولكن السلاح الحقيقي هو شعرنا الذي تثبت به أن الإبداع لم يزل يقدم ليض عطائه ليكون هو ما نضفيه لحركة الشعر العربي ، بالرغم من افتراءات المتطلفين بأننا لنقد ، وبالرغم من محاولة بعض الشعراء السلفيين التشبث بمقاعدهم التي تنوى بهم بعد أن أفلسوا ، فتوجهوا - للغاديين منهم - بوجهون إليهم الاتهامات .

● فوزي فؤاد صالح (٢٠) :

- القضية تنحصر في عدة نقاط :

١ - تدهور تعليم اللغة العربية في المدارس الأولية .

٢ - ضعف ثقافي عند كثيرين من القارئيين على المجالات والصفحات الأدبية .

٣ - اعتماد معظم النقاد من شعراء المرحلة الأخيرة .
٤ - الاعتماد على الأدوات والنظريات النقدية القديمة التي لا تساير الجديد المطروح .

في دراسة لي قمت بإتجازها من فترة طويلة قلت : إن ضعف اللغة عند الأجيال الجديدة يرجع بالدرجة الأولى إلى ضعف مستوى القارئيين عليها في المرحلة الأولية (الابتدائية) وهي مرحلة خطيرة بالنسبة للطفل لأن عقله وهواياته تتشكل فيها .

أذكر أن مدرسا للتربية البدنية كان يدرس لنا قواعد اللغة العربية ، وعندما كبرت بعض الشيء جلست مع أستاذي لأتناقش معه في بعض قواعد اللغة ، وفوجئت بأن معظم ردوده غير صحيحة .

وأذكر كذلك أن مدرسا آخر للغة العربية (متخصص في تدريسيها منذ عشرين عاما) استنكر بشدة أنني لم أضع ألفا وراء [ندعو] في قصيدة من قصائدي وقال بالحرف الواحد أليست ندعو هذه للجمع !!!

هذا الضعف في مدرس المادة امتد أثره إلى دارسيها ، فحدث الانفصال بينهم وبين اللغة (من الملاحظ أن الطلاب يفضلون المواد العلمية على اللغة العربية لأنها وللسبب الذي ذكرته يدت غريبة عليهم وهويصة ...) .

ولأن التلميذ الصغير هو قارئ المستقبل ، ولأنه غير مؤهل من الأساس ليكون قارئاً فإن النقطة الأولى من المشكلة هي عدم وجود قارئ جيد .

في عملية استطلاع رأيي بينت عشوائية بعض طلاب الجامعات عن الشعر العربي الحديث كانت النتيجة كالآتي :

○ ١٠٠٪ يعرفون شوقي وحافظ ونجاشي ونزار قباني - ٩٠٪ منهم لم يقرأ لهم إلا القصائد التي كانت مقررة عليهم في مراحل التعليم السابقة ، كذلك قصائدهم المفضلة ٥٪ ودرسهم يتحكم تخصصهم الجامعي في مجال الأدب - أما الخمسة - في المائة الأخيرة فقد قرأهم حيا في القراءة وفي الشعر .

○ ٤٪ يعرفون صلاح عبد الصبور وأحمد عيد المعطي حجازي وأمل نقول ونجب سرور ، ١٪ قرأوا إنتاجهم و٣٪ يعرفونهم بالاسم فقط .

أما أدونيس والبيات والسياب ودرويش ... فلا يعرفهم إلا المهتم بالأدب والمحارس له ... !!

فلذا هرجا على النقاد والشعراء الكبار فلن نجد بينهم إلا قلة من المتابعين لأدب الشباب والراصدين له ، لذا فأحكاكمهم بمتورة وبجحفة .

قابلت ذات يوم شاعرا كبيرا .. سلّمت عليه ، وقلت له أنا (.....) فقال : لا أعرفك قلت له : نشرت لي قصيدة بجوار قصيدتك بمجلة (.....) من أيام ... فقال احذرن يا بني لأنني لم أعد أقرأ إلا ما كتبته !!!

من نقاد كبار بالتنمية والتغريب ، فكيف يتهم من هو في الأصل منهم ؟ !

○ أما أكذوبة (التسعين في المائة) من الشعر الذي يكتب من بحر « المتدارك » فحتاج معها إلى عملية إحصائية دقيقة ، وستكون النتيجة غير ذلك تماما ، وعفا الله عن (نازك الملائكة) .

● عجبوس موسى (٢٢) :

الشعر الجاهل كان ابن بيته ، شعر صدر الإسلام كان كذلك ، وعلى هذا النهج كان الشعر الأموي والعباسي وشعر سائر العصور ، حتى عصور الانحطاط وحين فتح العرب الأندلس ناضم الشعر البيت ، فلما بالوشحات التي تتوافق الطبيعة ، حدث كل هذا ، ولكن ظل شيء واحد على طبيعته (ولم يتغير هذا الشيء) هو (هريرة) اللغة المتجلية في النبع العربي للتعبير ، وتركيب العصور تركيا عربيا واستخدام العروض العربي استخداما لا يخرج به على طبيعة النظم المستكن في أصناف الإنسان العربي ، فلي يتقن أن لكل أمة أنماطها الخاصة ، هذه المروية للغة هي التي حفظت تراثنا العربي من الانحدار .

أما الذي حدث بالنسبة للشعر الحديث فهو انحراف عن هذه المروية ، وفي ظني أن هذا الشعر لم يبتسر إلا تقليدا للشعر الغربي بدليل أن الشاعر الحديث لم يكتب باستخدام السطر الشعري . أو يعتمد على وحدة التفعيلة ، بل نراه يسرف إسرافا غير محلود في استخدام الصور المركبة التي تتفق وتكون الإنسان الغربي المشت الذي يعيش حياة غير مستقرة ، وفي بيئة متقلبة المناخ على عكس العربي الذي يجا في بيئة منبسطة معتدلة الحياة تسم باليسر والسهولة والوضوح ، فلما كما نرى في شعر الشاعر العربي القديم ، حيث نجد الشعر مرآة عاكسة لحياة ، والفن من يومه انعكاس للحياة ، وحدة التفعيلة عربية ، العروض المستخدم في الشعر الحديث عربي ، فكان يجب أن يكون النبع للنهضة عربية .

ولست أحتم أن يترسم للشاعر المعاصر خطى الشاعر القديم . وإذا أرمى إلى إبراز الروح العربي ، فلكل أمة خصائصها المميزة ، وعالية أي أدب وفن يتبع أولاً من إبراز هذه الخصائص .

والذي حدث بالنسبة للشعر الحديث هو الفناء في النبع الغربي من حيث الشكل والمضمون ، فالحروف عربية ولكنها مجرد حروف تفهم مفردة ، ولا تفهم مجتمعة ، والصور منتزعة من بيئات غريبة عنا ، وما الدعوة إلى الشعر المدور وإلى قصيدة النثر ، وإلى التورية على معمارية القصيدة الحديثة - فما بالكم بالقصيدة القديمة - إلا دليل على هذا الفناء الذي ألمي شخصيتنا تماما .

وكان من المنتظر أن يتم التجديد في إطار العروض أي استخدام وحدة التفعيلة ، وجمع البحور عن طريق حلالة التداخل بين التفعيلات التي تصح معها هذه العلاقة ، وكذلك التدوير ، ومن الممكن أيضا استخدام الأبحر المنتزعة باقتدار . أرى أن التجديد كان يجب عليه بداية أن يكتفي بهذا اللون العروضي ، ثم تأني اللغة

شاعر آخر مشهور ومستول عن جهاز ثقافي إقليمي كبير قال في حديث له بجريدة الأهرام إنه لا يعرف شاعرا اسمه « صلاح عبد الصبور » ، ولم يقرأ له حرفا واحدا !!!

في ندوة أدبية بدولة الإمارات العربية (عام ١٩٨٤) قال ناقد عربي كبير في كلمة : « إنه توقف في قراءته الشعرية عند شوقي وحافظ ، وإذا حدث وقرأ لأحد شعراء الجيل التالي لها فمجملة فقط بحكم صداقته له » !!

أضف إلى ذلك أن النقاد يحكمون في تقديمهم إلى أدوائهم القديمة البالية ، ومن النادر أن ناقدا يتدع طريقة تسابير الحركة الشعرية السائدة . إن الشعر الجديد يحتاج إلى ناقد جديد ملم بكل أطراف الحركة الشعرية ، وإلا فالمصيبة مجرد عبث لا طائل من ورائها .

ناقد كبير قال ذات يوم في مجلة عربية دائمة الصيت : « لولا حروف الوصل لما استطاع البياني أن يكتب قصيدة واحدة » فهل معنى ذلك أن نسطع البياني من القائمة ؟؟؟

○○○

فالساحة الآن مليئة بكم هائل من الشعر [ألف شاعر يكتب ألف قصيدة . كما يقول جبرا إبراهيم جبرا] هذه حقيقة .

لكن قل لي : كيف تخرج هذه الفصائد إلى القارئ ؟؟

لقد ساعد على ذلك كثيرون من الفنانين أو المشرفين على الصفحات والمجلات الأدبية ، بحباة وبمعاملة بدعوى تشجيع الأرقام الشابة .

وهذا في رأيي تقصير أسد الذوق العام الأدبي ، وأدى إلى اتهام كل شعراء المرحلة الأخيرة (السبعينيات) كيقولون ، وإن كنت لا أتفق معهم على التسمية وعلى التقسيم (بالضمف العام والمزال الإبداعي .

إن النماذج السيئة والضعلة التي يرتكن عليها بعض النقاد لثبوير مقولاتهم غاذاج نرفضها تماما ، والتاريخ بلا أدنى شك سيفرل كل ذلك الزيف الذي فرضه علينا هؤلاء المشرفون .

الشعر الجديد - كما قلت من قبل - يحتاج إلى ناقد جديد وقاريء جديد يتسلح كل منها بثقافات عميق علم النفس ، وعلم الجمال ، والجغرافيا ، والتاريخ ، والفلسفة والفنون التشكيلية المختلفة ، وغيرها حتى يتمكن من أن يدليا برأيها . العملية لم تعد ترقا عقليا يتسلق معه القاريء - أو الناقد - على سريره ليقرأ قصيدة جميلة تساعد على النوم .

الشعر الجديد يحتاج إلى أن يرتدي القاريء كامل ملبسه ويجلس مشدودا في كامل يقظته ، ليقرأ أو ينفذ لا لينام

○ التصريح لم يأت من « أدونيس » ولكنه من الواجحين والمصدقين بدون سابق معرفة .

○ تعجبت لمقولة « عمود دويش » في مجلة « الكرمل من الشعر الحديث وعدم فهمه وازدود له ، على الرغم من أنه هو الآخر منهم

العربية بسمتها المعاصر مع إحياء المقدرات والتراكيب الموحية ، ولا بأس من الاشتقاق ، والنحت ، وإثراء قاموس الشاعر بحيث يجد أداته طيبة ، ثم يأتي دور الضامين النائية من معاناة صادقة فقد نقتش كلمات (الضياع ، والمعدم ، والإحباط ، والتفسخ) وأضرابها حتى على السنة شبيل لم يمان أبدا فهو يأخذ (مصروفة) ويميش على حساب أبويه ، فأبى ضياع . كان المفروض أن تلزم التنوع العروضي بجوار القصيدة المعنوية التي لن تحوت . والذين ماتوا هم من نادوا بكتابة شهادة وفاتها .

القضية عندي وكما أحققها في شعرى هي قضية (عروية) في إطار إسلامي لأن إغفال دور الإسلام جناية لا تغتفر ، فمن هم العرب بدون الإسلام ؟ ولا أهي أن نكتب إبتهالات وأدعية - وإن كان هذا مطلوباً - ولكن أهي بروز الشخصية العربية الإسلامية ببروزها واضحا يكون كما نكتب ، بغير هذا فنحن (تفسخ في فربة متفوية) .

فعل الذين يحبون أن يكون لهم وزن وكان أن يكونوا عربا مسلمين ، وأن يتمكن هذا على أصعاب الأدبية ، ولابد أن يواكب النقد الواضع هذا الأمر ثورة الشعراء الفاضلين الذين استثمروا خطر دورهم في فلك أوروبا ، وقد يقول قائل : إن النقد هُزم هو أيضا وهذا صحيح ، ولكن على الحركة أن تفرز نقادها ، ومن داخلها على أن تلفظ تماما أديباء النقد الذين يسبقون بحمد الغرب ويشترن سمومهم .

والخص ما جاء بقولي في الآن :

- ١ - التجديد العروضي لا يعني متابعة الغرب في أفكاره .
- ٢ - اللغة العربية كيان مستقل وليست حروفا صماء نكسوها تراكييب غريبة عن جياها .
- ٣ - العودة لاستخدام التراث كدليل تماما كما فعل (البارودي) فقد عاد إلى التراث ، ليذكر به من نسوه ، ومن هنا جاء دوره الريادي الذي فتح الباب ، إلى ما حدث من محاولات التجديد التي انخرقت عن هذا المنهج ، فكان ما كان من ضياع .

● مرمى جابر توفيق (٢٣) :

- لا شك أن هناك وجعا من نوع ما في جسد القصيدة العربية ، فهناك التعمية والفضائية والمبالغة والخطابية والبهيم من الروح الدرامية وقلة الأوزان المستعملة في الإبداع الشعري إلى جانب تقليد بل حربية النقل من الشاعر العربي أدونيس ، هذه الأوجاج في جسد القصيدة العربية ، وهذه المأخذ التي قد تؤخذ على شعرنا في السبعينيات موجودة في شعر كل أمه وفي شعرنا العربي على امتداد عصوره وفي شعر الشعراء الرواد الذين تصوروا أن هناك لزجة شعر .

الحقيقة - أيا السادة - أن الشعراء الرواد قد استنزفوا ، وفقدوا القدرة على العمارة والافتحام - باستثناء عدد يسير ساعدوا للحديث عنه - وأحسوا أن شعر التفعيلة الآن قد عبر على أيديهم ، كما أعلن الشاعر الفلسطيني محمود درويش .

شعر التفعيلة الحديث - القديم الآن - لم يهرأ ، ولكثهم لم يستطيعوا غاطية هذا الشعر الحديث القديم الآن وهو كالحجر كلما زاد في القدم زادت حساسية ، وغما الإحساس بأسراره وإيقاعاته ورماله ورياحه وأطواره ولغته ورموزه .

حاول تزار وأدونيس والماغوط كسر الشكل وكتبوا قصيدة النثر ، حاول الشاعر اليمني عبد الله البرقوني أن يعبر عن معطيات العصر بعمود الشعر العربي وأجاء .

والحقيقة أن شعراءنا الرواد تورطوا حين كتبوا شعر التفعيلة ، فهم كانوا يستطيعون أن يعبروا عن واقعنا آنذاك بعمود الشعر ، ولكن انهيار الجمهور العربي بهذا اللون من الشعر جعل واحدا منهم هو معين بيسير يمان وفاة عمود الشعر العربي ، ماذا سلم هؤلاء الشعراء الرواد لجيل من تركة الشعر إلا جثة التفعيلة وبعض الأعمال الخفيفة التي لا يمكن إغفالها حين نتحدث عن شعرنا المعاصر . المسألة - أيا السادة - أكبر وأخطر من ذلك ، وإن كان البعض يلوى عتق الجملة . المشكلة هي في الثقافة العربية بوجه عام . إن هذا العصر الملتأكل كبل أرواحنا وجعل اهتمامنا عمدة ١ - ٢ - ٣ - ٤ - ٥ - ٦ - ٧ - ٨ - ٩ - ١٠ - ١١ - ١٢ - ١٣ - ١٤ - ١٥ - ١٦ - ١٧ - ١٨ - ١٩ - ٢٠ - ٢١ - ٢٢ - ٢٣ - ٢٤ - ٢٥ - ٢٦ - ٢٧ - ٢٨ - ٢٩ - ٣٠ - ٣١ - ٣٢ - ٣٣ - ٣٤ - ٣٥ - ٣٦ - ٣٧ - ٣٨ - ٣٩ - ٤٠ - ٤١ - ٤٢ - ٤٣ - ٤٤ - ٤٥ - ٤٦ - ٤٧ - ٤٨ - ٤٩ - ٥٠ - ٥١ - ٥٢ - ٥٣ - ٥٤ - ٥٥ - ٥٦ - ٥٧ - ٥٨ - ٥٩ - ٦٠ - ٦١ - ٦٢ - ٦٣ - ٦٤ - ٦٥ - ٦٦ - ٦٧ - ٦٨ - ٦٩ - ٧٠ - ٧١ - ٧٢ - ٧٣ - ٧٤ - ٧٥ - ٧٦ - ٧٧ - ٧٨ - ٧٩ - ٨٠ - ٨١ - ٨٢ - ٨٣ - ٨٤ - ٨٥ - ٨٦ - ٨٧ - ٨٨ - ٨٩ - ٩٠ - ٩١ - ٩٢ - ٩٣ - ٩٤ - ٩٥ - ٩٦ - ٩٧ - ٩٨ - ٩٩ - ١٠٠ - ١٠١ - ١٠٢ - ١٠٣ - ١٠٤ - ١٠٥ - ١٠٦ - ١٠٧ - ١٠٨ - ١٠٩ - ١١٠ - ١١١ - ١١٢ - ١١٣ - ١١٤ - ١١٥ - ١١٦ - ١١٧ - ١١٨ - ١١٩ - ١٢٠ - ١٢١ - ١٢٢ - ١٢٣ - ١٢٤ - ١٢٥ - ١٢٦ - ١٢٧ - ١٢٨ - ١٢٩ - ١٣٠ - ١٣١ - ١٣٢ - ١٣٣ - ١٣٤ - ١٣٥ - ١٣٦ - ١٣٧ - ١٣٨ - ١٣٩ - ١٤٠ - ١٤١ - ١٤٢ - ١٤٣ - ١٤٤ - ١٤٥ - ١٤٦ - ١٤٧ - ١٤٨ - ١٤٩ - ١٥٠ - ١٥١ - ١٥٢ - ١٥٣ - ١٥٤ - ١٥٥ - ١٥٦ - ١٥٧ - ١٥٨ - ١٥٩ - ١٦٠ - ١٦١ - ١٦٢ - ١٦٣ - ١٦٤ - ١٦٥ - ١٦٦ - ١٦٧ - ١٦٨ - ١٦٩ - ١٧٠ - ١٧١ - ١٧٢ - ١٧٣ - ١٧٤ - ١٧٥ - ١٧٦ - ١٧٧ - ١٧٨ - ١٧٩ - ١٨٠ - ١٨١ - ١٨٢ - ١٨٣ - ١٨٤ - ١٨٥ - ١٨٦ - ١٨٧ - ١٨٨ - ١٨٩ - ١٩٠ - ١٩١ - ١٩٢ - ١٩٣ - ١٩٤ - ١٩٥ - ١٩٦ - ١٩٧ - ١٩٨ - ١٩٩ - ٢٠٠ - ٢٠١ - ٢٠٢ - ٢٠٣ - ٢٠٤ - ٢٠٥ - ٢٠٦ - ٢٠٧ - ٢٠٨ - ٢٠٩ - ٢١٠ - ٢١١ - ٢١٢ - ٢١٣ - ٢١٤ - ٢١٥ - ٢١٦ - ٢١٧ - ٢١٨ - ٢١٩ - ٢٢٠ - ٢٢١ - ٢٢٢ - ٢٢٣ - ٢٢٤ - ٢٢٥ - ٢٢٦ - ٢٢٧ - ٢٢٨ - ٢٢٩ - ٢٣٠ - ٢٣١ - ٢٣٢ - ٢٣٣ - ٢٣٤ - ٢٣٥ - ٢٣٦ - ٢٣٧ - ٢٣٨ - ٢٣٩ - ٢٤٠ - ٢٤١ - ٢٤٢ - ٢٤٣ - ٢٤٤ - ٢٤٥ - ٢٤٦ - ٢٤٧ - ٢٤٨ - ٢٤٩ - ٢٥٠ - ٢٥١ - ٢٥٢ - ٢٥٣ - ٢٥٤ - ٢٥٥ - ٢٥٦ - ٢٥٧ - ٢٥٨ - ٢٥٩ - ٢٦٠ - ٢٦١ - ٢٦٢ - ٢٦٣ - ٢٦٤ - ٢٦٥ - ٢٦٦ - ٢٦٧ - ٢٦٨ - ٢٦٩ - ٢٧٠ - ٢٧١ - ٢٧٢ - ٢٧٣ - ٢٧٤ - ٢٧٥ - ٢٧٦ - ٢٧٧ - ٢٧٨ - ٢٧٩ - ٢٨٠ - ٢٨١ - ٢٨٢ - ٢٨٣ - ٢٨٤ - ٢٨٥ - ٢٨٦ - ٢٨٧ - ٢٨٨ - ٢٨٩ - ٢٩٠ - ٢٩١ - ٢٩٢ - ٢٩٣ - ٢٩٤ - ٢٩٥ - ٢٩٦ - ٢٩٧ - ٢٩٨ - ٢٩٩ - ٣٠٠ - ٣٠١ - ٣٠٢ - ٣٠٣ - ٣٠٤ - ٣٠٥ - ٣٠٦ - ٣٠٧ - ٣٠٨ - ٣٠٩ - ٣١٠ - ٣١١ - ٣١٢ - ٣١٣ - ٣١٤ - ٣١٥ - ٣١٦ - ٣١٧ - ٣١٨ - ٣١٩ - ٣٢٠ - ٣٢١ - ٣٢٢ - ٣٢٣ - ٣٢٤ - ٣٢٥ - ٣٢٦ - ٣٢٧ - ٣٢٨ - ٣٢٩ - ٣٣٠ - ٣٣١ - ٣٣٢ - ٣٣٣ - ٣٣٤ - ٣٣٥ - ٣٣٦ - ٣٣٧ - ٣٣٨ - ٣٣٩ - ٣٤٠ - ٣٤١ - ٣٤٢ - ٣٤٣ - ٣٤٤ - ٣٤٥ - ٣٤٦ - ٣٤٧ - ٣٤٨ - ٣٤٩ - ٣٥٠ - ٣٥١ - ٣٥٢ - ٣٥٣ - ٣٥٤ - ٣٥٥ - ٣٥٦ - ٣٥٧ - ٣٥٨ - ٣٥٩ - ٣٦٠ - ٣٦١ - ٣٦٢ - ٣٦٣ - ٣٦٤ - ٣٦٥ - ٣٦٦ - ٣٦٧ - ٣٦٨ - ٣٦٩ - ٣٧٠ - ٣٧١ - ٣٧٢ - ٣٧٣ - ٣٧٤ - ٣٧٥ - ٣٧٦ - ٣٧٧ - ٣٧٨ - ٣٧٩ - ٣٨٠ - ٣٨١ - ٣٨٢ - ٣٨٣ - ٣٨٤ - ٣٨٥ - ٣٨٦ - ٣٨٧ - ٣٨٨ - ٣٨٩ - ٣٩٠ - ٣٩١ - ٣٩٢ - ٣٩٣ - ٣٩٤ - ٣٩٥ - ٣٩٦ - ٣٩٧ - ٣٩٨ - ٣٩٩ - ٤٠٠ - ٤٠١ - ٤٠٢ - ٤٠٣ - ٤٠٤ - ٤٠٥ - ٤٠٦ - ٤٠٧ - ٤٠٨ - ٤٠٩ - ٤١٠ - ٤١١ - ٤١٢ - ٤١٣ - ٤١٤ - ٤١٥ - ٤١٦ - ٤١٧ - ٤١٨ - ٤١٩ - ٤٢٠ - ٤٢١ - ٤٢٢ - ٤٢٣ - ٤٢٤ - ٤٢٥ - ٤٢٦ - ٤٢٧ - ٤٢٨ - ٤٢٩ - ٤٣٠ - ٤٣١ - ٤٣٢ - ٤٣٣ - ٤٣٤ - ٤٣٥ - ٤٣٦ - ٤٣٧ - ٤٣٨ - ٤٣٩ - ٤٤٠ - ٤٤١ - ٤٤٢ - ٤٤٣ - ٤٤٤ - ٤٤٥ - ٤٤٦ - ٤٤٧ - ٤٤٨ - ٤٤٩ - ٤٥٠ - ٤٥١ - ٤٥٢ - ٤٥٣ - ٤٥٤ - ٤٥٥ - ٤٥٦ - ٤٥٧ - ٤٥٨ - ٤٥٩ - ٤٦٠ - ٤٦١ - ٤٦٢ - ٤٦٣ - ٤٦٤ - ٤٦٥ - ٤٦٦ - ٤٦٧ - ٤٦٨ - ٤٦٩ - ٤٧٠ - ٤٧١ - ٤٧٢ - ٤٧٣ - ٤٧٤ - ٤٧٥ - ٤٧٦ - ٤٧٧ - ٤٧٨ - ٤٧٩ - ٤٨٠ - ٤٨١ - ٤٨٢ - ٤٨٣ - ٤٨٤ - ٤٨٥ - ٤٨٦ - ٤٨٧ - ٤٨٨ - ٤٨٩ - ٤٩٠ - ٤٩١ - ٤٩٢ - ٤٩٣ - ٤٩٤ - ٤٩٥ - ٤٩٦ - ٤٩٧ - ٤٩٨ - ٤٩٩ - ٥٠٠ - ٥٠١ - ٥٠٢ - ٥٠٣ - ٥٠٤ - ٥٠٥ - ٥٠٦ - ٥٠٧ - ٥٠٨ - ٥٠٩ - ٥١٠ - ٥١١ - ٥١٢ - ٥١٣ - ٥١٤ - ٥١٥ - ٥١٦ - ٥١٧ - ٥١٨ - ٥١٩ - ٥٢٠ - ٥٢١ - ٥٢٢ - ٥٢٣ - ٥٢٤ - ٥٢٥ - ٥٢٦ - ٥٢٧ - ٥٢٨ - ٥٢٩ - ٥٣٠ - ٥٣١ - ٥٣٢ - ٥٣٣ - ٥٣٤ - ٥٣٥ - ٥٣٦ - ٥٣٧ - ٥٣٨ - ٥٣٩ - ٥٤٠ - ٥٤١ - ٥٤٢ - ٥٤٣ - ٥٤٤ - ٥٤٥ - ٥٤٦ - ٥٤٧ - ٥٤٨ - ٥٤٩ - ٥٥٠ - ٥٥١ - ٥٥٢ - ٥٥٣ - ٥٥٤ - ٥٥٥ - ٥٥٦ - ٥٥٧ - ٥٥٨ - ٥٥٩ - ٥٦٠ - ٥٦١ - ٥٦٢ - ٥٦٣ - ٥٦٤ - ٥٦٥ - ٥٦٦ - ٥٦٧ - ٥٦٨ - ٥٦٩ - ٥٧٠ - ٥٧١ - ٥٧٢ - ٥٧٣ - ٥٧٤ - ٥٧٥ - ٥٧٦ - ٥٧٧ - ٥٧٨ - ٥٧٩ - ٥٨٠ - ٥٨١ - ٥٨٢ - ٥٨٣ - ٥٨٤ - ٥٨٥ - ٥٨٦ - ٥٨٧ - ٥٨٨ - ٥٨٩ - ٥٩٠ - ٥٩١ - ٥٩٢ - ٥٩٣ - ٥٩٤ - ٥٩٥ - ٥٩٦ - ٥٩٧ - ٥٩٨ - ٥٩٩ - ٦٠٠ - ٦٠١ - ٦٠٢ - ٦٠٣ - ٦٠٤ - ٦٠٥ - ٦٠٦ - ٦٠٧ - ٦٠٨ - ٦٠٩ - ٦١٠ - ٦١١ - ٦١٢ - ٦١٣ - ٦١٤ - ٦١٥ - ٦١٦ - ٦١٧ - ٦١٨ - ٦١٩ - ٦٢٠ - ٦٢١ - ٦٢٢ - ٦٢٣ - ٦٢٤ - ٦٢٥ - ٦٢٦ - ٦٢٧ - ٦٢٨ - ٦٢٩ - ٦٣٠ - ٦٣١ - ٦٣٢ - ٦٣٣ - ٦٣٤ - ٦٣٥ - ٦٣٦ - ٦٣٧ - ٦٣٨ - ٦٣٩ - ٦٤٠ - ٦٤١ - ٦٤٢ - ٦٤٣ - ٦٤٤ - ٦٤٥ - ٦٤٦ - ٦٤٧ - ٦٤٨ - ٦٤٩ - ٦٥٠ - ٦٥١ - ٦٥٢ - ٦٥٣ - ٦٥٤ - ٦٥٥ - ٦٥٦ - ٦٥٧ - ٦٥٨ - ٦٥٩ - ٦٦٠ - ٦٦١ - ٦٦٢ - ٦٦٣ - ٦٦٤ - ٦٦٥ - ٦٦٦ - ٦٦٧ - ٦٦٨ - ٦٦٩ - ٦٧٠ - ٦٧١ - ٦٧٢ - ٦٧٣ - ٦٧٤ - ٦٧٥ - ٦٧٦ - ٦٧٧ - ٦٧٨ - ٦٧٩ - ٦٨٠ - ٦٨١ - ٦٨٢ - ٦٨٣ - ٦٨٤ - ٦٨٥ - ٦٨٦ - ٦٨٧ - ٦٨٨ - ٦٨٩ - ٦٩٠ - ٦٩١ - ٦٩٢ - ٦٩٣ - ٦٩٤ - ٦٩٥ - ٦٩٦ - ٦٩٧ - ٦٩٨ - ٦٩٩ - ٧٠٠ - ٧٠١ - ٧٠٢ - ٧٠٣ - ٧٠٤ - ٧٠٥ - ٧٠٦ - ٧٠٧ - ٧٠٨ - ٧٠٩ - ٧١٠ - ٧١١ - ٧١٢ - ٧١٣ - ٧١٤ - ٧١٥ - ٧١٦ - ٧١٧ - ٧١٨ - ٧١٩ - ٧٢٠ - ٧٢١ - ٧٢٢ - ٧٢٣ - ٧٢٤ - ٧٢٥ - ٧٢٦ - ٧٢٧ - ٧٢٨ - ٧٢٩ - ٧٣٠ - ٧٣١ - ٧٣٢ - ٧٣٣ - ٧٣٤ - ٧٣٥ - ٧٣٦ - ٧٣٧ - ٧٣٨ - ٧٣٩ - ٧٤٠ - ٧٤١ - ٧٤٢ - ٧٤٣ - ٧٤٤ - ٧٤٥ - ٧٤٦ - ٧٤٧ - ٧٤٨ - ٧٤٩ - ٧٥٠ - ٧٥١ - ٧٥٢ - ٧٥٣ - ٧٥٤ - ٧٥٥ - ٧٥٦ - ٧٥٧ - ٧٥٨ - ٧٥٩ - ٧٦٠ - ٧٦١ - ٧٦٢ - ٧٦٣ - ٧٦٤ - ٧٦٥ - ٧٦٦ - ٧٦٧ - ٧٦٨ - ٧٦٩ - ٧٧٠ - ٧٧١ - ٧٧٢ - ٧٧٣ - ٧٧٤ - ٧٧٥ - ٧٧٦ - ٧٧٧ - ٧٧٨ - ٧٧٩ - ٧٨٠ - ٧٨١ - ٧٨٢ - ٧٨٣ - ٧٨٤ - ٧٨٥ - ٧٨٦ - ٧٨٧ - ٧٨٨ - ٧٨٩ - ٧٩٠ - ٧٩١ - ٧٩٢ - ٧٩٣ - ٧٩٤ - ٧٩٥ - ٧٩٦ - ٧٩٧ - ٧٩٨ - ٧٩٩ - ٨٠٠ - ٨٠١ - ٨٠٢ - ٨٠٣ - ٨٠٤ - ٨٠٥ - ٨٠٦ - ٨٠٧ - ٨٠٨ - ٨٠٩ - ٨١٠ - ٨١١ - ٨١٢ - ٨١٣ - ٨١٤ - ٨١٥ - ٨١٦ - ٨١٧ - ٨١٨ - ٨١٩ - ٨٢٠ - ٨٢١ - ٨٢٢ - ٨٢٣ - ٨٢٤ - ٨٢٥ - ٨٢٦ - ٨٢٧ - ٨٢٨ - ٨٢٩ - ٨٣٠ - ٨٣١ - ٨٣٢ - ٨٣٣ - ٨٣٤ - ٨٣٥ - ٨٣٦ - ٨٣٧ - ٨٣٨ - ٨٣٩ - ٨٤٠ - ٨٤١ - ٨٤٢ - ٨٤٣ - ٨٤٤ - ٨٤٥ - ٨٤٦ - ٨٤٧ - ٨٤٨ - ٨٤٩ - ٨٥٠ - ٨٥١ - ٨٥٢ - ٨٥٣ - ٨٥٤ - ٨٥٥ - ٨٥٦ - ٨٥٧ - ٨٥٨ - ٨٥٩ - ٨٦٠ - ٨٦١ - ٨٦٢ - ٨٦٣ - ٨٦٤ - ٨٦٥ - ٨٦٦ - ٨٦٧ - ٨٦٨ - ٨٦٩ - ٨٧٠ - ٨٧١ - ٨٧٢ - ٨٧٣ - ٨٧٤ - ٨٧٥ - ٨٧٦ - ٨٧٧ - ٨٧٨ - ٨٧٩ - ٨٨٠ - ٨٨١ - ٨٨٢ - ٨٨٣ - ٨٨٤ - ٨٨٥ - ٨٨٦ - ٨٨٧ - ٨٨٨ - ٨٨٩ - ٨٩٠ - ٨٩١ - ٨٩٢ - ٨٩٣ - ٨٩٤ - ٨٩٥ - ٨٩٦ - ٨٩٧ - ٨٩٨ - ٨٩٩ - ٩٠٠ - ٩٠١ - ٩٠٢ - ٩٠٣ - ٩٠٤ - ٩٠٥ - ٩٠٦ - ٩٠٧ - ٩٠٨ - ٩٠٩ - ٩١٠ - ٩١١ - ٩١٢ - ٩١٣ - ٩١٤ - ٩١٥ - ٩١٦ - ٩١٧ - ٩١٨ - ٩١٩ - ٩٢٠ - ٩٢١ - ٩٢٢ - ٩٢٣ - ٩٢٤ - ٩٢٥ - ٩٢٦ - ٩٢٧ - ٩٢٨ - ٩٢٩ - ٩٣٠ - ٩٣١ - ٩٣٢ - ٩٣٣ - ٩٣٤ - ٩٣٥ - ٩٣٦ - ٩٣٧ - ٩٣٨ - ٩٣٩ - ٩٤٠ - ٩٤١ - ٩٤٢ - ٩٤٣ - ٩٤٤ - ٩٤٥ - ٩٤٦ - ٩٤٧ - ٩٤٨ - ٩٤٩ - ٩٥٠ - ٩٥١ - ٩٥٢ - ٩٥٣ - ٩٥٤ - ٩٥٥ - ٩٥٦ - ٩٥٧ - ٩٥٨ - ٩٥٩ - ٩٦٠ - ٩٦١ - ٩٦٢ - ٩٦٣ - ٩٦٤ - ٩٦٥ - ٩٦٦ - ٩٦٧ - ٩٦٨ - ٩٦٩ - ٩٧٠ - ٩٧١ - ٩٧٢ - ٩٧٣ - ٩٧٤ - ٩٧٥ - ٩٧٦ - ٩٧٧ - ٩٧٨ - ٩٧٩ - ٩٨٠ - ٩٨١ - ٩٨٢ - ٩٨٣ - ٩٨٤ - ٩٨٥ - ٩٨٦ - ٩٨٧ - ٩٨٨ - ٩٨٩ - ٩٩٠ - ٩٩١ - ٩٩٢ - ٩٩٣ - ٩٩٤ - ٩٩٥ - ٩٩٦ - ٩٩٧ - ٩٩٨ - ٩٩٩ - ١٠٠٠ - ١٠٠١ - ١٠٠٢ - ١٠٠٣ - ١٠٠٤ - ١٠٠٥ - ١٠٠٦ - ١٠٠٧ - ١٠٠٨ - ١٠٠٩ - ١٠١٠ - ١٠١١ - ١٠١٢ - ١٠١٣ - ١٠١٤ - ١٠١٥ - ١٠١٦ - ١٠١٧ - ١٠١٨ - ١٠١٩ - ١٠٢٠ - ١٠٢١ - ١٠٢٢ - ١٠٢٣ - ١٠٢٤ - ١٠٢٥ - ١٠٢٦ - ١٠٢٧ - ١٠٢٨ - ١٠٢٩ - ١٠٣٠ - ١٠٣١ - ١٠٣٢ - ١٠٣٣ - ١٠٣٤ - ١٠٣٥ - ١٠٣٦ - ١٠٣٧ - ١٠٣٨ - ١٠٣٩ - ١٠٤٠ - ١٠٤١ - ١٠٤٢ - ١٠٤٣ - ١٠٤٤ - ١٠٤٥ - ١٠٤٦ - ١٠٤٧ - ١٠٤٨ - ١٠٤٩ - ١٠٥٠ - ١٠٥١ - ١٠٥٢ - ١٠٥٣ - ١٠٥٤ - ١٠٥٥ - ١٠٥٦ - ١٠٥٧ - ١٠٥٨ - ١٠٥٩ - ١٠٦٠ - ١٠٦١ - ١٠٦٢ - ١٠٦٣ - ١٠٦٤ - ١٠٦٥ - ١٠٦٦ - ١٠٦٧ - ١٠٦٨ - ١٠٦٩ - ١٠٧٠ - ١٠٧١ - ١٠٧٢ - ١٠٧٣ - ١٠٧٤ - ١٠٧٥ - ١٠٧٦ - ١٠٧٧ - ١٠٧٨ - ١٠٧٩ - ١٠٨٠ - ١٠٨١ - ١٠٨٢ - ١٠٨٣ - ١٠٨٤ - ١٠٨٥ - ١٠٨٦ - ١٠٨٧ - ١٠٨٨ - ١٠٨٩ - ١٠٩٠ - ١٠٩١ - ١٠٩٢ - ١٠٩٣ - ١٠٩٤ - ١٠٩٥ - ١٠٩٦ - ١٠٩٧ - ١٠٩٨ - ١٠٩٩ - ١١٠٠ - ١١٠١ - ١١٠٢ - ١١٠٣ - ١١٠٤ - ١١٠٥ - ١١٠٦ - ١١٠٧ - ١١٠٨ - ١١٠٩ - ١١١٠ - ١١١١ - ١١١٢ - ١١١٣ - ١١١٤ - ١١١٥ - ١١١٦ - ١١١٧ - ١١١٨ - ١١١٩ - ١١٢٠ - ١١٢١ - ١١٢٢ - ١١٢٣ - ١١٢٤ - ١١٢٥ - ١١٢٦ - ١١٢٧ - ١١٢٨ - ١١٢٩ - ١١٣٠ - ١١٣١ - ١١٣٢ - ١١٣٣ - ١١٣٤ - ١١٣٥ - ١١٣٦ - ١١٣٧ - ١١٣٨ - ١١٣٩ - ١١٤٠ - ١١٤١ - ١١٤٢ - ١١٤٣ - ١١٤٤ - ١١٤٥ - ١١٤٦ - ١١٤٧ - ١١٤٨ - ١١٤٩ - ١١٥٠ - ١١٥١ - ١١٥٢ - ١١٥٣ - ١١٥٤ - ١١٥٥ - ١١٥٦ - ١١٥٧ - ١١٥٨ - ١١٥٩ - ١١٦٠ - ١١٦١ - ١١٦٢ - ١١٦٣ - ١١٦٤ - ١١٦٥ - ١١٦٦ - ١١٦٧ - ١١٦٨ - ١١٦٩ - ١١٧٠ - ١١٧١ - ١١٧٢ - ١١٧٣ - ١١٧٤ - ١١٧٥ - ١١٧٦ - ١١٧٧ - ١١٧٨ - ١١٧٩ - ١١٨٠ - ١١٨١ - ١١٨٢ - ١١٨٣ - ١١٨٤ - ١١٨٥ - ١١٨٦ - ١١٨٧ - ١١٨٨ - ١١٨٩ - ١١٩٠ - ١١٩١ - ١١٩٢ - ١١٩٣ - ١١٩٤ - ١١٩٥ - ١١٩٦ - ١١٩٧ - ١١٩٨ - ١١٩٩ - ١٢٠٠ - ١٢٠١ - ١٢٠٢ - ١٢٠٣ - ١٢٠٤ - ١٢٠٥ - ١٢٠٦ - ١٢٠٧ - ١٢٠٨ - ١٢٠٩ - ١٢١٠ - ١٢١١ - ١٢١٢ - ١٢١٣ - ١٢١٤ - ١٢١٥ - ١٢١٦ - ١٢١٧ - ١٢١٨ - ١٢١٩ - ١٢٢٠ - ١٢٢١ - ١٢٢٢ - ١٢٢٣ - ١٢٢٤ - ١٢٢٥ - ١٢٢٦ - ١٢٢٧ - ١٢٢٨ - ١٢٢٩ - ١٢٣٠ - ١٢٣١ - ١٢٣٢ - ١٢٣٣ - ١٢٣٤ - ١٢٣٥ - ١٢٣٦ - ١٢٣٧ - ١٢٣٨ - ١٢٣٩ - ١٢٤٠ - ١٢٤١ - ١٢٤٢ - ١٢٤٣ - ١٢٤٤ - ١٢٤٥ - ١٢٤٦ - ١٢٤٧ - ١٢٤٨ - ١٢٤٩ - ١٢٥٠ - ١٢٥١ - ١٢٥٢ - ١٢٥٣ - ١٢٥٤ - ١٢٥٥ - ١٢٥٦ - ١٢٥٧ - ١٢٥٨ - ١٢٥٩ - ١٢٦٠ - ١٢٦١ - ١٢٦٢ - ١٢٦٣ - ١٢٦٤ - ١٢٦٥ - ١٢٦٦ - ١٢٦٧ - ١٢٦٨ - ١٢٦٩ - ١٢٧٠ - ١٢٧١ - ١٢٧٢ - ١٢٧٣ - ١٢٧٤ - ١٢٧٥ - ١٢٧٦ - ١٢٧٧ - ١٢٧٨ - ١٢٧٩ - ١٢٨٠ - ١٢٨١ - ١٢٨٢ - ١٢٨٣ - ١٢٨٤ - ١٢٨٥ - ١٢٨٦ - ١٢٨٧ - ١٢٨٨ - ١٢٨٩ - ١٢٩٠ - ١٢٩١ - ١٢٩٢ - ١٢٩٣ - ١٢٩٤ - ١٢٩٥ - ١٢٩٦ - ١٢٩٧ - ١٢٩٨ - ١٢٩٩ - ١٣٠٠ - ١٣٠١ - ١٣٠٢ - ١٣٠٣ - ١٣٠٤ - ١٣٠٥ - ١٣٠٦ - ١٣٠٧ - ١٣٠٨ - ١٣٠٩ - ١٣١٠ - ١٣١١ - ١٣١٢ - ١٣١٣ - ١٣١٤ - ١٣١٥ - ١٣١٦ - ١٣١٧ - ١٣١٨ - ١٣١٩ - ١٣٢٠ - ١٣٢١ - ١٣٢٢ - ١

المعمود حتى أدونيس ، واتحدى شاعرا رائدا حديثا يرى قصيدة واحدة كتبت بصمود الشعر العربي في مطلع القرن^(٢٤) وعبرت عن واقعنا .

الحقيقة أنهم تورطوا بالشعر الحديث وانهرت أجيالهم ، وكانت هناك - حتى لا نغفلهم حقهم - أعمال عظيمة لمبدعي الصور ، و خليل حاوي ، وحجازي ، وأبو سة ، وأمل دنقل .

واضح أن السادة ينظرون إلى المشكلة من جانب واحد ويركزون الضوء عليها ، والحقيقة أنه حدثت تجربة شديدة في السنوات العشر الأخيرة في شكل البنية المريسة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية . . .

إن منطقنا هي أنسب منطقة يمكن أن تتحرك فيها سفينة الإبداع . وإينا منطقة الصراع بين الأبيض والأسود ، بين لغة الشعر ولغة الدولار . .

والمطلوب أن نرجع إلى البكارة ، إلى منطقة غزو الأحاسيس ، إلى اللهفة ، إلى الشعر ، إلى طفولة الإنسان .

ولأسف فجعل الرواد قد ركب المذ الشوري ، وانسحبت السجايد من تحت أقدامه ، هذا الجيل الذي عهد ما وأحدثنا ما فمت شعرهم بانتفاء الأحداث والأشخاص .

إن الشعر الإنسان الذي نراه من ألف سنة سيظل عظيمًا بعد ألف سنة ولذلك منسقط كثيرا من شعر الرواد إذا حاولنا قراءته كثيرا ، اللهم إلا بعض الأعمال التي تؤكد إنسانيتها ورسوخها .

لا تنظروا إلى الرمال ، اغلعلوا الباقات ، ومدوا عيونكم للبحر ، فهناك شعر في السبعينيات .

● مصطفى النجار^(٢٥) :

- باديء ذي بدء أقر مع غيري أن حركة الشعر الحديث في أزمة وقبل الخوض في ماهية وأسباب هذه الأزمة ، لا بد أن أذكر النقاط التالية :

١ - بعض الشعراء الكبار أو شعراء الرواد ساهموا في تشكيل الجيل الجديد شعريا وفكريا ، وعندما يحاسب الجيل الجديد على سلياته علينا ألا نتغافل عن سموات الكبار .

٢ - من الخطأ الفادح ونحن نؤرخ أو نقد حركة الشعر الحديث الشبانية - السبعينيات وما بعدها - أن نعلم ، فتقع في

المحذور ، وتزيد من هموم الشباب المبدعين هموما جديدة . لا بد عند الحديث عن الشعراء الشباب التفريق بين تسعين منهم ، أحدهما لا ينطبق عليه ما أوردته النقاد والشعراء الكبار من سليات باهظة . وهذا التسق جاد ، مهموم ، مبدع ، أصيل ، ضائع في زحام الأخطاء والظلال وإن قراءة فاحصة ستوجه الاهتمام إلى المسار الصحيح .

٣ - بقدر ما تسليط الأضواء على السليات من أهمية فإن للمبادرة السريعة في كتابة نقد تطيقي لأجل وأفضل النماذج الشعرية الحديثة أهمية أكبر ، وعلى هذا التطبيق أن يكون منصفا ، نزيها ، بعيدا عن التداول والمستهلك .

أما عن أسباب الأزمة التي يعانيها الشعر الحديث فقد خصتها ضمن حوار أجراه معي القاص محمد الراوي عام ١٩٧٥ ونشر في كتابه «نحن موقف» بما يلي :

- ١ - الإجماع .
- ٢ - طغيان التثرة باسم الواقعية .
- ٣ - تحوله على أيدي بعض الشعراء إلى معادلات حسابية وكميائية وفيزيائية .
- ٤ - الإغراق في تقليد أعرأ أشكال التنكيك للشعر الأوربي وكثرة محاولات التجريب المنسلخة عن ذات الشاعر والواقع والفترات .
- ٥ - تشابه قصائد الكثيرين من الشعراء المحدثين وكأنها نسخة واحدة .
- ٦ - إغراقه في الجنس والسياسة .
- ٧ - الاختراب : بينا الشعر الحديث يحاول الاقتراب من الجماهير يبتعد على أيدي بعض شعرائه المحدثين .

وقلت في هذا الحوار : «وأوقع - لعدم وضوح مسيرته ولانعدام الحركة النقدية المرافقة والمرشدة ، ويستثنى منها «مصر» - أن يجمع الشعر الحديث بنماذج تجريبية مذهلة ، وتجريدية فائقة ، وتقليعات ، مما يفقد التواصل بينه وبين الجماهير ، ويعود للشعر المعمود المتجند بمجده ويسترد أنفاسه» .

وعزوت هذه الأزمة كما ورد في حوار آخر ثم نشره في جريدة الدستور الأردنية عام ١٩٧٩ إلى أن هناك فئة «تتمسك» خلف قناعات تجريدية فنية ، وتنسف ما عداها ، زاعمة أنها رائدة في التجديد ، ومبشرة بمدارس المستقبل في الشعر العربي ، بل الكوني ، وقد تسرت لهذه الفئة أسباب النشر والإعلام .

الإسكندرية : أحمد فضل شبلول

الإمارات العربية فقط .

يصدر له قريبا ديوان « مرأيا الحلم القاص »

(٢) « أحمد محمود مبارك » يكتب الشعر والقصة القصيرة ، ليس له

(١) « إبراهيم عبد العزيز المصري » شاعر مصري مقيم في دولة الإمارات العربية .

يكتب الشعر منذ سنوات طويلة وينشره في صحف ومجلات

أعمال مطبوعة ، ينشر أعماله في مصر وبعض دول الخليج .
تخرج في كلية الحقوق - جامعة الإسكندرية - وعمل محامياً
بديوان عام محافظة الإسكندرية - إدارة الإسكان .

(٣) اعتقد أن هذا التعميم تنقصه الدقة ، لأن هناك قصائد كتبت على
تفعيلات الرجز والكامل والوافر (ولكن نسبة أقل من تفعيلات
المدارك والفتاوى) وتفتت في نفس الوقت بالغموض والتمعية
وعدم الوضوح المطلوب للعمل الفني كما يذكر الزميل الشاعر أحمد
مبارك .

(٤) بدران المحلف - شاعر صوري - ليس له ديوان مطبوع لأنه - كما
يقول - (لا يملك ثمن النشر) نشر أعماله في الصحف السورية
وصحف دولة الإمارات ، له خطوطات تنتظر الطبع بالعناوين
التالية : سمح للأصنام - مقول كل من ينظر الجواهر - عيون المها
بين صبرا وشاتيلا يظن له نفسه اسم « فيس عيلان » .

(٥) « جيل محمود عبد الرحمن » شاعر مصري يعمل حالياً بالمملكة
العربية السعودية - عضو اتحاد كتاب مصر - أصدر خمسة ديوانين
شعرية منها : - لماذا يحولون بي وبينك ؟ - حاجة أصوات
بالشوقية - تحوت الصافي لكر تروح (المجلس الأعلى للثقافة) .

(٦) « حامد نفاعي » تخرج في كلية دار العلوم ١٩٦٦ - يعمل حالياً
مدرساً للغة العربية بالثانوي العام - بدأ بكتب الشعر والقصة
الحديثة بصفة خاصة منذ عام ١٩٥٧ - توقف عن الكتابة تماماً عشر
سنوات ١٩٦٠ - ١٩٧٠ له ثلاث مجموعات تنتظر الفرصة المواتية
للشعر ، امرأة في حنة - حكايات من ألف ليلة - أشعار في الغربة .

(٧) « رؤى سالم » شاعرة من دولة الإمارات العربية المتحدة - بدأت
محولتها الشعرية الأولى عامي ١٩٧٥ - ١٩٧٦ صدر ديوانها الأول
« غربة في زمن العشق » ١٩٨٣ - شاركت بأشعارها في لمجموعة
الشعرية التي تصدرها جامعة الإمارات بعنوان « أغاني البحر والعشق
والنخيل » العدد ٢ .

(٨) « زكريا عبد الجواد » من مواليد اذكو ١٩٥١ - يعمل حالياً بدولة
الكويت - محرر الشؤون الثقافية بجريدة السياسة واهداف
الكونين - صدرت له مجموعة شعرية بعنوان - مثلاً تشتهي
السفن - بالكويت عام ١٩٨٤ - له تحت الطبع : مسيلة الوعد
الآن - مجموعة شعرية - بمصر - إلا . . . تزييف الوعي
(مقالات في الثقافة) - الكويت . - أزمة الخصوة . . أزمة العمق
(حوارات حول السنينيات) بمصر .

(٩) ملاحظ أن الشاعر زكريا عبد الجواد يستخدم اصطلاح الشعر
السعبي للدلالة على ما كتب في السبعيات من شعر . واعتقد أن
هذا الاصطلاح أكثر دقة من قولنا « شعراء السبعيات » لأن الشعر
السعبي ليس شرطاً أن يكون مبدعه مصفاً تحت أو إلى جانب
شعراء السبعيات . إذن هذا المصطلح يهدف إلى تصنيف الشعر
وتيسر تصنيف الشعراء مع أنه في النهاية أيضاً مصطلح عائم إلى حد
كبير .

(١٠) على الرغم من هذه الصيغة التي أطلقها الشاعر محمد مهراون
السيد - على حد تعبير الشاعر عبد المنعم عواد يوسف - عوقاً على
مسيرة القصيدة المعمورة ، إلا أنه من الملاحظ أن مهراون السيد
أصبح واحداً من الكوكبة التي لجأت إلى قصيدة الشعر التفعيلي
(أو أحر) في جيلها الثاني .

(١١) ألاحظ أن هناك تناقضاً في الرأي بين ٢٠٩ .

(١٢) على الرغم من اتساع قنوات النشر - كما يرى الشاعر عبد المنعم
عواد - إلا أن البعض يعتبر أن هناك أزمة نشر ، وأن هذه الأزمة من
أسباب تراجع أو تقفط أزمة الشعر بصفة عامة .

(١٣) اعتقد أن من السهل جدا اكتشاف أي خلل يحدث في موسيقى
والإيقاع و « المدارك » ليس فقط بالنسبة للشاعر ولكن بالنسبة
لخلاق الشعر أيضاً . وينسب سهولة إقاعات هذا البحر ووضوحها
النظم فقد لجأ الكثير من الشعراء - وخاصة من الشباب - إلى الكتابة
من تفعيلات هذا البحر وبصفة خاصة بعد حين فاعلن وقطعوا معا
أي بعد أن تصير فاعلن فاعلن بتحريك العين وفعلن بتسكينها .

ولم أله لهذا أطلق الشاعر عبد المنعم عواد كلمة « الرطانات » على
ما يكتب من المدارك ؟ وماذا سيطلق على قصيدته . هو شخصياً
إذا خرجت من هذا البحر أو جاءت تفعيلاتها من تفعيلات المدارك هل
سيقوم بالغلقها أو كتبها لأنها خرجت من هذا النحو ؟

(١٤) اعتقد أن كلمة المفرد تناقض مع ما جاء بالبند ٤ في سؤال
الشاعر : هل تستطيع أن تذكر لي عشرة أسماء (مميزة) من جيل
السبعيات وما تلاه !

(١٥) لم أدر كيف تكون الأصالة بالنسبة للقصيدة البتر وخاصة بالنسبة
هؤلاء الذين أسقطوا الموسيقى ليحلوا محلها نسيجاً موسيقياً داخلها ؟
وكيف نفرق بين الفلحة التي أسحلت الموسيقى الداخلية على موسيقى
الشعر المتعارف عليها وبين الكثرة التي لجأت إلى كتابة القصيدة
الشعرية أو قصيدة البتر لعجز في استكمال أدواتهم الشعرية ؟

(١٦) « عبد الستار سليم » من مواليد نجع حادي - يعمل موجهاً
للمراسيات بإدارة نجع حادي التعليمية - يكتب الشعر « بالمفصحى
والعامية والأغنية » - أصدر من قبل ديوان : الحديقة في ثوابت الذاكرة
وديوان (النشر على المية - بالعامة المصرية) - له تحت الطبع :
والكل في واحد من ديوان شعر وأنا والوجه والنيار - شعر بالعامة
المصرية . - كتب أغصان جنين « الطلال في الجانب الآخر »
و « ناصرة » .

(١٧) « عمر أسامة » شعر أردني - وكتب حركة الشعر الحديث منذ
السينيات وحتى الآن - يعمل مديحاً ومقدماً للبرامج الثقافية
بالإذاعة والتلفزيون بالإمارات العربية - أصدر حتى الآن ديوانين :
أحكيبت منذ النهد - أسفار الرحلة وديانات الخروج - له تحت
الطبع : وردة للوؤس وقيلة للحيية - ليل السفر (بالعامة الأردنية)

(١٨) اعتقد أن مغولة ت . س . البوت عن أن الشاعر الأردني وحده هو
الذي يرجع بالشعر الآخر كوسيلة للخلاص من الشكل يجب ألا
تأخذ على علماها أو كما هي ، لأنه ربما قد يشت العكس ، وعموماً
فقضية الشكل بهذا المعنى تدخلنا في جدليات أخرى ليس مجال
مناقشتها في هذا الحيز القصير

(١٩) « فوزي خضر » شاعر من الإسكندرية : صدر له حتى الآن ثلاثة
ديوانين : أغنية تسياه (مشترك) عن الحياة المصرية العامة
للكتاب - انتزحالي في زمن العربة و المجلس الأعلى للثقافة - من
سيفونية العشق (سلسلة المواهب) - له تحت الطبع ديوان « فصل
في الجحيم » سلسلة الإبداع العربي - ويقول عن ديوانه الأخير
فصل في الجحيم . إنه من أهم ديوانيه الشعرية ويتنظر خروجه على
أحر من الجمر

(٢٠) « فوزي مؤاد صالح » من مواليد الغربية ١٩٥٥ - صدر له .
إعصار في قاع السين - شعر - وتنوعت عن الأوتار الحسنة

(٢٤) أعتقد أن الشاعر مرسى توفيق يقصد مطلع النصف الثاني للقرن الذي نعيش فيه !!

(٢٥) « مصطفى النجار » شاعر سوري : من مواليد حلب ١٩٤٣ - أصدر في عام ١٩٧٤ مجموعة مشتركة بعنوان « الخروج من كهف الرماد » - ثم أصدر طبعتين من ديوان شعر مشترك مع الشاعر المغربي محمد علي الرباعي بعنوان « الطائران والحلم الأبيض » طبعه في سوريا وطبعه في المغرب . وديوان شعر مشترك ثالث بعنوان « حوار الأبعاد » مع الشاعرين حسين علي محمد ومحمد سعد بيومي بمصر طبعه في سوريا وطبعه في مصر . ثم مجموعة رابعة مشتركة مع الشاعر الأردني إبراهيم المجلولي (وحينها نلتقى) طبعة واحدة في سوريا . اقتنع بضرورة توفر الإيقاع بعد أن كان أحد دعاة وكتاب قصيدة النثر .

« مجموعة شعرية مشتركة » - له تحت الطبع : يوميات النهر الساحط (شعر) - تغرية بنى صالح (مجموعة قصص قصيرة) - يعمل حالياً ويقوم بدولة الامارات العربية المتحدة .

(٢١) كنت أرجو من الزميل الشاعر فوزي فؤاد صالح أن يذكر اسم هذا الشاعر أوحى رقم وتاريخ جريدة الأهرام لكى ترجع إليها .

(٢٢) « محبوب موسى » شاعر ونقاد سكتندري . . أصدر ديوانين من قبل : أغنى للناس - بساطة - له العديد من الدواوين والدراسات الشعرية والدراسات العروضية تنتظر الطبع .

(٢٣) « مرسى جابر توفيق » شاعر سكتندري : له تحت الطبع ديوان « الخروج من سبأ » .

الهيئة المصرية العامة للكتاب

تقدم

أحدث الإصدارات من الكتب الجديدة

○ فن الجرافيك المصرى

فتحى أحمد

٤٨٦ صفحة ٧٧٥ قرشاً

○ ديوان : « الوجه الغائب »

سعد درويش

٣٠٠ قرش

○ دور القصر فى الحياة السياسية فى مصر

(١٩٢٢ - ١٩٣٦)

سامى أبو النور

٢٦٠ صفحة ١٩٠ قرشاً

○ ديوان : « سألت وجهه الجميل »

نصار عبد الله

٦٤ صفحة ٥٠ قرشاً

○ مسرحية : « إثر حادث أليم »

نعمان عاشور

١٣٦ صفحة ٨٠ قرشاً

تطلب هذه الكتب من فروع مكتبات الهيئة

بالقاهرة والمحافظات ، والمعرض الدائم بمقر الهيئة

فن المصورة جاذبية سرى

فنون
تشكيلية

داود عزيز

إحساس طارئ، بالملل لا يلبث الخط معه أن ينقطع حتى تلتقط هذه الرغبة الساعية أنفاسها . إنها الطفولة والفطرية . والفنانة تعطيك هذه الجرعة فور المشاهدة . إنها سمة رئيسية في أعمالها وخاصة أعمال الحقبة الأولى . وهذه السمة قد تضاعفت بعض الشيء في المرحلة الأخيرة وإن لم تنتف ، بل لعلها قد اكتسبت في بعض الأحيان تركيزاً أكبر وشعوراً أعمق . وأدت طبيعة التكوينات والموضوعات الجديدة إلى أن تصبح هذه الفطرية صفة تشكيلية جديدة ومتوافقة مع ظروف الأداء التكنيكي الأحداث ، وظروف الفهم الفكري المتطور لطبيعة العمل وميناء .

الكل في واحد

ومثلما حدث من تحول في الأداء بفطرية شديدة حدث نفس الشيء في نظرة الفنانة إلى عملية التكوين الفني للوحاتها .

لقد كانت مادة العمل ومكوناته تفرض على الفنانة طريقة تشكيل العمل ، وكان التكوين المشغل بالموضوع ، ومفردات هذا الموضوع ، هو الذي أدى بها إلى الاعتماد على عملية الرص والتجاور . ولا يعم في ذلك ما يظهر في مقدمة الصورة أو في خلفيتها . ولم يكن البعد الثالث له أدنى شاغل في خيال الفنانة عند عملية التكوين ومن باب أولى إشكاليات المنظور . وإنما كان ما يجمعها هو عملية التجاور والملاصقة بين الأشياء والاعتماد على التقاطعات الخطية ، ولحنية اللون . وكان هذا

عندما يتطرق إلى المخاطر دور الفنانات المصريات في حركة الفن التشكيلي في مصر فإن المرء يذكر للوهلة الأولى دور الفنانة جاذبية سرى منذ الخمسينات . فهي تقف بينهن في المقدمة .

اتخذت الفنانة جاذبية سرى من الفن حرفة الحياة ، فقد عكفت على دراسة الفن بطريقة مدرسية منظمة ، ثم لم تلبث أن قامت بتدريس الفن في المعاهد الفنية الرسمية . وهي تنتج الفن دائماً وبلا توقف ، فلا يمر عام إلا وتقيم معرضاً خاصاً لها ، عدا اشتراكها في المعارض العامة . وكما أن الفن يملك عليها عالمها فإنها بدورها تنجح في أن تخلق عالماً للفن تتميز به . ويتطور هذا العالم عاماً بعد عام تطوراً طبيعياً ، فتحدد ملائحه على الرغم من الفروق الواضحة بين مرحلة وأخرى . إنها فروق طبيعية يصنعها الزمان والمكان .

فالحياتة ليست هي نفس الحياتة . والبيئة الاجتماعية قد تشكلت أكثر من مرة وتوسّاع الحركة وتغير وتنوع ، والفنانة ترقب بعينها ، وتنفعل بوجدانها وتسجل على لوحاتها . . ثم تعرض هذه اللوحات على الناظرين .

طفولة الشيء !!

من الوهلة الأولى يتلقى المشاهد ذلك المذاق المتكرر في أعمالها . . اللسمة الفطرية ، والملل إلى هـ سَحَب الخط ، وهو يجعل سداجة الطفولة . وغرارة الصبا ، والرغبة الملحة في التعبير الحى المباشر . التعبير الملء بالانفعال الصادق . ثم

الرومانسي الأبدى ، وتستمر عملية التكثيف لنشر هذا الإجماع الهرمي إلى الزمان .

إن الفنانة قد أسكتت بواقع الحياة وصهرته ليصبح في آخر الأمر إشارة أو علامة .

وهكذا تنتقل الفنانة إلى معايير الرمز بلغة تشكيلية اجتهدية ناجحة .

إن الفنانة قد انتقلت في تطورها بشكل طبيعي ، تعبيرا عن نضج ، وإيماء إلى ظروف ألّت بالواقع الاجتماعي . لقد انتقلت من التعبير المباشرة إلى التعبير الرمزية . . أهو مسار إلى الأضيق ؟ أم هو اختفاء وراء الرمز ؟ وكثيرا ما كان الرمز وسيلة وسلاحا .

لغة التشكيل . . والضرورة

عندما يتعرض الفنان لموضوع ، أو يتناول قضية ، فلا بد له من أدوات خاصة بهذه العملية الإبداعية . إنها الأدوات الفنية التي يعالج بها هذا الموضوع . والفنانة لها أدواتها التي تستخدمها والتي تشكل في آخر الأمر شخصيتها الفنية المتميزة :

البناء الأساسي للوحات بشكل عام يعتمد على تكوين هندسي بسيط فأغلب اللوحات وخاصة في الفترة الأخيرة تحكمها تقاطعات طولية وعرضية وكأنها علب مفتوحة ناحية التلقي وبداخلها تشكيلات متجمعة ، ثم يطرأ على الخط ميل إلى ناحية أو أخرى . وهو نوع من التغير في الاتجاه لجلب للمشاهد تنوعا ضروريا . والخطوط كثيرا ما تفقد استمراريتها فتقطع أو تتوقف .

● ثم يدخل عنصر جديد فتداخل الحوائش imbrication ، ويتقل جزء من هذا الشكل إلى الشكل المجاور ، ويتبادل الفورمات في جوانبها عمليات الانتقال . وتظل عملية التداخل قائمة في اللوحة حتى يظن الراي غير المدرب أن هناك عملية من التشويش والخلط . وعملية التداخل هذه تعد من إنجازات الفن الحديث . فأعلام الواقعية تجاوزوا عملية التحديد المعينة للأشياء بهدف تحقيق حرية النقل البصرية . وكان ذلك إدراكا منهم لقضية التأثير والتأثير في الطبيعة كما في الحياة . وكما كان ذلك بالغ الأهمية لإضفاء حيوية أكيدة على الرؤية .

● ثمة تفصيلات صغيرة غلّا اللوحة . وفي غمار هذه التفصيلات لا يضع التكوين الكل بل إننا نلمس التماسك . فالتفصيلات عند الفنانة ليست دراسات حرة أو جزئية ، إنما هي أقرب إلى النمنمة التي نراها في كثير من الفنون البدائية

كافيا لكي يحول دون سقوط العمل في دوامة التسطيع والزخرفة ويبقى عليه في دنيا الإبداع التصويري .

وفي المرحلة الأخيرة أصاب عملية التكوين في فنها تحور جديد ، وأصبح الاهتمام عندها أكبر بعملية خلق و الكلف في واحد . . وهي عملية تحتاج إلى التخلل ببعض الشيء عن التلقائية البحتة أثناء عملية التشكيل . لقد أصبحت المعاني التي نطلقها لمسات الفرشاة ، ومساحات الأشياء المصقفة ، والموضوعة جنبا إلى جنب ، عملية أكثر تعقيدا . إنها تطلق اليوم من النظرة الكلية الأشمل ومن علاقة الأشياء المتداخلة والتفاعلة مثل النغمات التي تنبثق من عملية التعدد والتفاعل اليونفون اللون . وبدلا من القضايا الاجتماعية المباشرة - وهي ذات أهمية كبيرة ولا شك - حلت قضايا أكثر عمومية وذات دلالات فلسفية . فالبنت الصغيرة ، أو السيدة الشابة المرحلة المنطلقة ، أصبحت مجردة ومحصورة داخل شكل مستطيل ، أو داخل مربع ، أو مثلث ، أو نصف دائرة ، وهي تكاد تستغيب من الواقع القلدي . ولا شك أن المعاني اليوم قد ازدادت تكثيفا وإن نحت أكثر فأكثر إلى المطلق . . إلى المجرّد

المطلق أو المجرّد The Absolute لا التجريد The Abstract

عملية الخلق التجريدية عملية ذهنية بحتة . تتخلق من اللاشيء . . إنها نقطة في مساحة أو مساحة بجوار مساحة . هذا إذا اقتصر العمل على معايير هندسية بحتة ، أو مقاييس متعلقة بالتوازن والاتزان . أما إذا دخلت عملية الخلق التجريدية في إطار تلقائي أو عيش فلها تنهى إلى تخليقات متنوعة متباينة لا نهائية عشوائية .

والأمر عند الفنانة مختلف تماما . ف رؤية الطبيعة وموادها وعناصرها تحول عندها إلى المجرّد ، إلى المطلق ، كما تشير إلى ذلك ، أعمالها الأخيرة .

فالبيوت متلاصقة مكدسة بعضها فوق بعض ، والناس داخل البيوت محتشدون متلاصقون . لا مجال للتنفس أو الحياة . ومع ذلك فهم يمجون ويتسنون . المكان محاط بالظلال أو المحطوط البيضاء . ومع ذلك فالتتابع الحياتي واقع . والمكان مأوى للجمع . ثم تتجمع عناصر الرؤية في شكل مكثف ؛ فتتحول البيوت إلى مجرد علامة تشخيصية . إنها رؤية للمكان . ثم تنحصر الأشياء داخل أشكال مثلثة أو مربعة ، وتصبح هذه الأطر مليئة بالإشارات الحية المتجددة للعلاقة الإنسانية الأبدية بين الجنسين - فهذا شكل هرمي يعج بهذه الصور ، وفي الخلفية يحاط المكان باللاتهائي ، وبالمهلوه

العديدين المتعلقين بالحداثة . وإن استخدام هذه الصياغات التشكيلية اللونية الحديثة تحتاج إلى براعة تقنية كبيرة والفنان قد حقق من ذلك الشيء الكثير .

الفطرية The naivity وموضوعات أخرى :

وتغطي أعمال الفنانة كما قلنا بلمحة شاملة وواضحة في أعمالها ، وهي فطرية التعبير ، واقتربا بشكل كبير من الفنون البدائية ، وأحيانا من فنون الأطفال ، وهو تعبير عارم عن الرغبة في تسجيل انفعالية صادقة بشكل مباشر . وهذه الرغبة الصادقة تكسب لوحاتها تلك السمة المميزة . وقد ارتبطت هذه السمة الخاصة إلى حد كبير بطبيعة الموضوعات التي عبرت عنها ، وخاصة في مراحلها الأولى : فاللثة الصبية ، والمرأة ، والطفل . . . الكل في حالة من الانطلاق ، والوهو البريء أوفى حالة من الرغبة في مواجهة المصاعب في سهولة وألفة . ولكن مع مرور الزمن . جيلا بعد جيل ، تعقدت المشاكل ، وأصبحت الأنثى ، طفلة ، وصبية ، وامرأة . . في دوامة ، وتراكت القيود ، وأحاطت بشخص الفنانة خطوط عديدة ويراويز ، وإزدحت الأمكنة بالأحياء .

ويدا الموقف وكأنه لا خلاص منه ، وتلاشت إلى حد ما النظرة البريئة ، وأصبحت الوجوه وكأنها أقنعة ، وذهبت المساحات اللونية الواضحة ، وأضحت مكانها الألوان المتراكمة ، وغدت الوجوه وكأنها لا نعى ولا تعرف . . كل هذا في صيغ رمزية .

وعلى الرغم من كل هذا التحول فإن اللمسة الفطرية مازالت تظهر على استحياء ، فالمرأة المكتملة المحملة بالأحياء يطل منها وجه طفل . إن التعبير عند جاذبية قد وصل إلى درجة من التكثيف يجعلها تبعد عن الجانب الوصفى ، وتطرق أبواب المسمات الفلسفية .

ثم يأتي جديد

إن الفنانة في مشوار حياتها الفنية قد وصلت بفنها إلى عناصر من وسائل التشكيل المتقدمة ، واقتربت بها من الرمز والاتجاه الفلسفى . وحقائق الحياة مليئة بالجديد ، مشكلات تلو الأخرى . حقائق الصياغات التشكيلية لها أبعاد كموج البحر .

وعندما تتلاقى الصياغات الحديثة مع المشكلات المتجددة تنبثق قوى الخلق الجديدة ، وهي قوى تشوق إليها حركة الفن المعاصرة في بلاندا . والفنانة واحدة من فرسانها .

القاهرة : دأود عزيز • تصوير : صبرى الشارون

والفدية . وهذا يخدم الغرض الفنى والموضوعى عند الفنانة . فهي غلا المكان بناصر الرؤية ، ويزدهم المكان إلى حد الضيق وتساعد هذه التفاصيل الكثيرة والمكونة من خطوط أصغر ، ويقع أصل ، حتى تصبح اللوحة وكأنها شيء موثى . وعلى الرغم من ذلك فإن العمل الفنى لا يتحدر إلى شكل من الصياغة الزخرفية . فاللثة تسارع إلى إنفاذ الموقف بإضافة شيء كبير بارز له وجوده وضرورته ، فلا يلبث العمل أن يتركز على أسس من فن التصوير ، وتصبح هذه الكتلة الأساسية عمودا يحيط به عالم من المنمنمات ويدوران معا في اتساق .

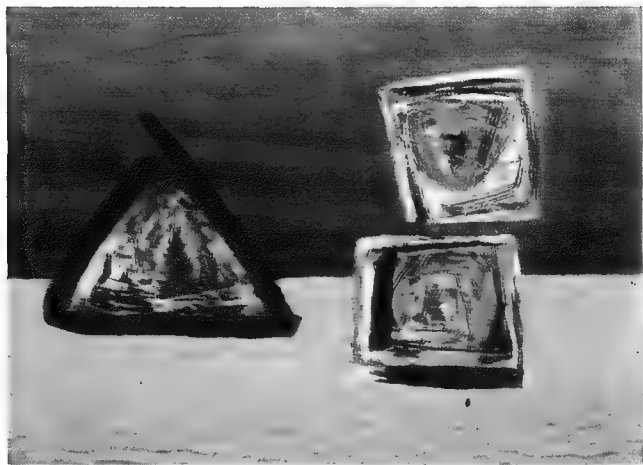
● ومعالجة الفنانة للون في لوحاتها تدل على تطور حيوى ، ففى في مراحلها الأولى تعتمد على التناول البسيط للألوان . فالمساحات الواضحة تبعد عن محاولة التجسيم ، وتستعيز عن ذلك بحل موقف ، هو الاعتماد على تجاور المساحات اللونية والتداخل بينها ، ويلعب الخط دورا في استكمال التأثير اللونى .

ثم انتقلت الفنانة في مرحلة تالية إلى التخفيف من التحديدات اللونية ، وتزايدت عملية التداخل ، واستعاضت عن الخط الأساسى المحدد بمجموعة من الخطوط الفاتحة ، قد تصل إلى الأبيض ، وهي خطوط متقطعة ، وممها خطوط أخرى داكنة ، قد تصل إلى الأسود ، وهي خطوط متقطعة ، أيضا ، وأخذت مع هذا التطوير تميل إلى الإقلال من عملية خلط الألوان ، واقتربت أكثر فأكثر من أساسيات اللون .

والتحول الأخير أخذ ينمى باقتراب أكثر فأكثر من الألوان الأساسية تعبيرا عن المباشرة . ويبدو أن الفنانة وهي تستخدم التحديدات المتقطعة للألوان الفاتحة والداكنة تستعيز بها عن الإحساس بالكتلة ، وهي تبدو في كافة مراحل حياتها وكأنها لا تحتاج إليه كضرورة فنية . وهذا يؤقوع الفنانة في إغفال الاستخدامات المحسوبة للونيات

● غير أن الفنانة في الغالبية العظمى من أعمالها تضع يدها على مسألة هامة في المعالجة اللونية هي إدراكها لعنصر التضاد اللون counterpoint والمدارس الحديثة في فن التصوير تميزت أساسا بإدراكها لهذه القضية . فمنذ أن اكتشفت المدرسة التأثيرية عملية تحليل اللون فقد تبين أن استخدام اللون وتقيض حقيقة نشأ بها الرؤية الجيدة للطبيعة ، وأصبح من مميزات الفنان المدرك حقيقة هذا التطور الهام في قضية اللون نجاحه في استخدام هذا الاتجاه التشكىلى . وهذا ولا شك ميزة في أعمال الفنانة مما يؤكد وعيها وتمييزها عن غيرها من الفنانين

فن المصورة
جاذبية سري





ام عتر - ۱۹۵۳



صورة شخصية للفنانة - ١٩٦٤



من الصحراء - ١٩٧٧



من الصحراء - ١٩٧٥



صورتنا القلاف للقصاة جاذبيه سري



الاستغماية - ١٩٥٨

طابع الحية المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦٦٤٥ - ١٩٨٥

الهيئة المصرية العامة للكتاب



مفكرات فصول

سلسلة أدبية شهرية

تصدر أول كل شهر

إدوار الخراط

محطة السكة الحديد

« محطة السكة الحديد » .. رواية جديدة للكاتب الكبير « إدوار الخراط » استغرقت كتابتها قرابة ثلاثين عاما . وهي روايته الرابعة بعد : « أضلاع الصحراء » ، « رامة والتنين » ، « الزمن الآخر » ، ونصوصه القصصية الأربعة : « حيطان عالية » ، « ساعات الكبرياء » ، « اختناقات العشق والصباح » ، « تراجيا زعفران » ، وكلها نصوص حدادشة طليمة ارتاد الكاتب فيها الحساسية الجديدة التي يسعى لتأصيلها بالعمل القصصى والتقدي .

وقد صدرت للكاتب ترجمات ثلاث روايات ، وثلاث مجموعات قصصية ، وخمسة كتب في الدراسات ، وأربع عشرة مسرحية .

و « محطة السكة الحديد » بؤرة موازية ومكتفة للعالم ، ينصهر فيها الواقع بالحلم ، وتتداخل الأزمنة .. شطحات الجسد تخامرها فتوحات الروح ، تتجادل الرموز فيها والدلالات ، وتتوهج الأسئلة عن الوجود والمصير بلغة تكسب العربية التليدة حيوية المعاصرة ، ومصرية المذاق ، ويتضافر فيها الشعر بهوم الإنسان اليومية .

الشن ٥٠ قرشا

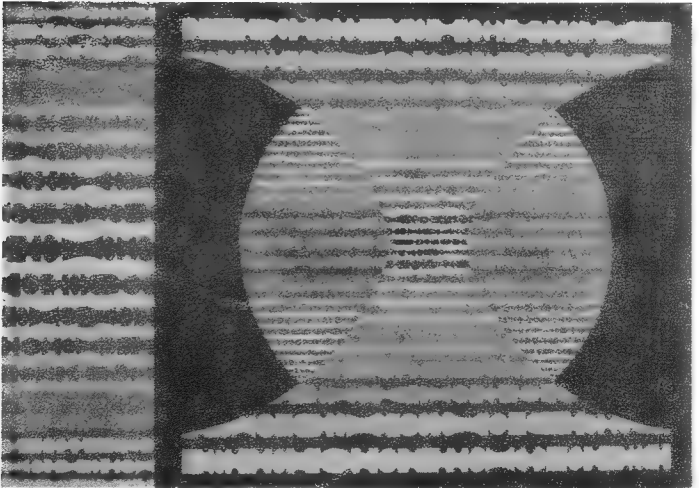
يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة



العدد الخامس • السنة الثالثة
مايو ١٩٨٥ - شعبان ١٤٠٥

أدب

مجلة الآداب والفن



أدب

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الخامس • السنة الثالثة

منايو ١٩٨٥ - شباط ١٩٨٥

مستشارو التحرير

عبد الرحمن فهمي

فاروق شوشة

فؤاد كامل

نعمان عاشور

يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. عز الدين إسماعيل

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

ناشر ورئيس التحرير

سليمان فنياض

سامي خنتبة

المقرن الفنى

سعد عبد الوهاب

مكتير التحرير

نمر أديب



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

إبداع

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالاً
قطر - البحرين ٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة -
لبنان ٨,٧٥٠ ليرة - الأردن ٩٥٠ دينار -
السعودية ١٢ ريالاً - السودان ٢٣٥ قرش - تونس
١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ ديناراً - المغرب ١٥ درهماً
- اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عدداً) قرشاً ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية

حكومية أو شيك باسم المجلة المصرية العامة للكتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عدداً) ١٤ دولاراً للأفراد .
و ٢٨ دولاراً للهيئات مضافاً إليها مصاريف البريد :
البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا
١٨ دولاراً .

للمراسلات والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الحفيظ ثروت - الدور
الخامس - ص.ب ٦٦٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ -
القاهرة .

الشن ٥٠ قرشاً

○ المراسيات

٧	د. عبد الحميد إبراهيم	الغزل لأبي في مصر
		المخاض في التاريخ
١٢	د. عصام حبي	قراءة في « لا تخش وحش »
١٨	حسين عبد	البحث عن طريق جندلار واية الحرية
٢٧	د. فاطمة موسى	قصة قصيدة « كويلاخان »

○ الشعر

٣٧	أمل دنقل	كريسماس
٣٩	محمد إبراهيم أبوسنة	صفيرة النور والبراة
٤١	عبد اللطيف لطيش	أغنيتان إلى روجا البجدة
٤٢	عبد صالح	استراق
٤٣	حسين علي محمد	الأضلاع المتفتحة دائما
٤٤	الأخضر فلوس	صدى الأجراس الصلابة
٤٦	عيسى محمود حافر	سيمفونية طائر
٤٧	محمد علي الرباوي	هذا الجسد
٤٨	عماد حسن محمد	صبرة والظل الميت
٤٩	عمود عبد الحفيظ	يوميات
٥١	محمد رضا . فريد	تمشي وحظوظ على شموحك

○ القصة

٥٥	جيه طاهر	أنا للكل جئت
٦٥	فاروق خورشيد	حكاية رجل على المعاش
٧٣	إدوار الحرايط	فلك طيف على طوفان الجسد
٨١	عبد الرحمن مجيد الربيعي	نار لشتاد القلب
٨٦	ليلي عثمان	زهرة تدخل الحب
٩١	اعتدال عثمان	صباحات الصبا والصب والامسى
٩٤	أحمد بوزغور	الكأس للكمية
٩٩	محمد المخزنجي	شكر المازحاج

○ المسرحية

١٠٣	ترجمة : عبد الحكيم فهم	الغلم
-----	------------------------	-------------

○ أبواب العدد

١١٥	د. نعيم عطية	حتان في دنيا يتصفا الحنان [متعلقات]
١١٨	محمد زهلي	قراءة في قصص « أن تتحدو الشمس » [متعلقات]
١٢٠	د. فتي الصنغاري	أوروبا تتطلع إلى موسى للشرق [متعلقات]

○ الفن التشكيلي

١٢٤	د. مصطفى الرزاز	صالح رضا للتشاور والمخطوطات
		(مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنان)

المحتويات



الدراسات

- التقى الأديب في مصر
- الحاضر في التاريخ الذات في الجماعة ..
- قراءة في « لانتقى وحلى »
- البحث عن طريق جديد للرواية العربية
- قصة قصيدة « كويلاخان »
- د . عبد الحميد إبراهيم
- د . عصام يحيى
- حسين عيد
- د . فاطمة موسى

والمسرحية والشعر الحرّ، لا تعتمد فقط على الإيقاع اللفظي ولكنها تعتمد على الحركة الكلية، وتضارب المواقف، والصراع بين الشخصيات، واحتدام الحوار، ويختصر أضافت عنصر الدراما إلى عنصر الجمال الذي يعتمد على الجرس اللفظي.

ونظرا لاتساع مفهوم النقد في العصر الحديث، فقد تداخلت مع مفاهيم أخرى لبعض العلوم الحديثة، وخاصة علمي الاجتماع والنفس.

إنه لأمر صعب أن تقدم في هذه المجالة تعريفا شاملا بالمذاهب التقليدية، ومن ثم تشير ويصوّر سريعا إلى أربعة اتجاهات عرفت الساحة المصرية، وهي: الاتجاه الجمالي، والاتجاه الاجتماعي، والاتجاه النفسي، وأخيرا: الاتجاه الجمالي.

(٣)

ويجمل الاتجاه الجمالي في معناه الأصل منهجا علميا سليما وإخلاصا للبحث فهو يجمع المادة من مختلف مظاهرها، ويقوم بتحليلها وتبويب جزئياتها، ومتابعة تأثيرها وبيان جلوسها، وهو

دراسات

النقد الأدبي في مصر

د. عبد الحميد إبراهيم

(١)

يصدر أحكامه من خلال الوثائق والاستشهادات فتكون - بقدر الإمكان - بعيدة عن الذاتية والتحيز. ولكن هذا الاتجاه قد حل معان أخرى في الفترة الأخيرة أسامت اليه، إذ أصبحت كلمة «أكاديمية» تدل على فقدان الشخصية وضياح عنصر الابتكار، وذلك يوم أن تحول هذا المنهج - عند البعض - إلى مجرد الجمع والحشو والتصنيف، وضاعت شخصية الباحث بين الاستطراد وأقوال الآخرين، واعتمد كثيرا على النقل، إن القراءات الكثيرة إذا لم تصاحبها عملية انتقاص ويزور للشخصية تصبح سلاحا ضد صاحبها، وتحول إلى صدى للآخرين، وإلى دماغ يتلذذ حتى يفيض بالأراء، وقد وقع هذا الاتجاه أخيرا، وعند الكثيرين، في مناهات، وأصبح مثل لعبة الشطرنج، أو الكلمات المتقاطعة، تعطى صاحبها لذة فكرية، وحلّة ذهنية، دون حصول عمل وواقعي.

كان النقد القديم بلاغيا، يهتم بصحة العبارة، ويبحث عن التشبيه والاستعارة والكنائية، ويغضى بالمحسنات البديعية، ولم يكن في هذا ما يفسره، فهو متجانس مع الفنون القولية عند العرب، وهي فنون غالبا ما تهتم بالإيقاع اللفظي، وتحرص على متعة الأذن، وإرضاء الحواس، فالتقد القديم إذن نقد جمالي، لم يهتم كثيرا بالبحث عن نفسية القائل، ولا بالكشف عن الظواهر الاجتماعية، والمذلولات الحضارية، إنه نقد جمالي يحصر نفسه داخل العبارة، ويبحث فيها عن الفنون البيانية والبديعية.

(٢)

ثم تطور مفهوم النقد في العصر الحديث، وكان هذا طيعيا، فقد عرفنا أجناسا أخرى من الأدب، مثل القصة

يجرى ولمصطلح علمي ، أو يفرضه اسم أعجمي . إن مهمة الكتاب - عنه - مهمة خلقية ، وليست مهمة التلاعب بالألفاظ ، ولا نقل النظريات وشرحها ، إن مهمته كما يقول

« لا ينبغي أن يكون الإهتمام بالجدل ، بل الانتفاع بالقلب ، ولن تصل إلى الإنفاع إلا إذا اكتفيت بأن تعرض تجاربك النفسية داعية الضير إلى مثله » . إن هذه الثقة من الحياة ، وهذه الحرارة التي تجلج بها كتابات مندور هي التي تفرق بين منهجه ومنهج الدكتور « لويس عوض » ، الذي يؤثر الحيلاد التام الذي يجلو من الحرارة والعاطفة ، ويفضل هيئة الملمين على خالطة القاري ، والتبسط معه ، وعماولة إقناعه بطريقة وجدانية ترى شخصيته ، بل لا بأس من أن يقتصر أحياناً من الواقع لصير على « قدّ القلب الذي يمدد المعلم . ولقد كان الدكتور « لويس عوض » منصفاً تمام الإنصاف حين قرّن بين منهجه ومنهج الدكتور مندور ، فقال على صفحات الأهرام « كان ذلكم ذكاء تحليلياً قاطعاً كالنصل الماضى يفتت كليات الحيلة إلى جزئيات صغيرة واضحة للمعين المجردة ، يملكه القدرة على التحليل ، وكان إدراكى أدراكى تركيبي ، لا أرى الشيء واضحاً إلا على البعد ، ويلف كل شيء بضباب المطلقات والمقولات الكلية وكان يقدم القيم الجمالية ، وكنت أقدم المضمون على كل حال » .

(٤)

وقد صحبنا الاتجاه الاجتماعي - منذ عصر النهضة - وربما كان امتداداً - بصورة ما - للنظرة العملية التي كان يتطلبها التقدم من البلاغة كفن نشأ لحكمة العقيدة ، وخاصة أن الذين كانوا يمارسون الفكر الأدبي في أوائل هذا القرن من ذوي المناصب الرسمية الذين يهتم الحفاظ على تقاليد المجتمع ، فالدكتور منصور فهمي مثلاً ، هو أستاذ الفلسفة بالجامعة ، والدكتور أحمد غيف وهو أستاذ الأدب العربي ، لم يكونا يتكلمان عن الأدب كفن يستحق الكلام لذاته ، وإنما كانا يتحدثان عما « يكون في ذكره للناس عظة وصيرة » ، على حد قول الأول ، وعن البلاغة كفن في خدمة المجتمع ، على حد رأى الثاني .

ثم تطور هذا الاتجاه عند الدكتور « عبد العظيم أنيس » و« محمود أمين العالم » في أوائل الخمسينيات ، حين تبيننا نظرية « الواقعية الاشتراكية » في الأدب ، والتي ترى من رسالة الأدب أنه لا يقف عند الجانب السليبي (الاستاتيكي) في المجتمع فيصوره ، بل لا يبد له من أن يبتني قوة إيجابية (ديناميكية) تعمل على تغيير المجتمع . إن صورة البطل المنهزم

إن الاستغناء لتأنيج الكتاب الأكاديميين عندما نطلعون على ثراء هذا المنهج ، وتحقيقه لكثير من النتائج الموضوعية والمدرسة ، حتى ما تحضت لصاحبه الشخصية المستقلة ، ووجهة النظر الخلاقة ، وفي الوقت نفسه ، تطلعون على جذب هذا المنهج ، ونحوه إلى كمية من القراءات ، إنفاً ما صاف شخصية أقرب إلى أمين مكتبة منها إلى باحث مفكر .

ويتخلص الدكتور لويس عوض من بعض سيئات هذا المنهج ، وقد ساعده عمله بالصحافة على أن يرتبط بالواقع ويضعهم مشكلاته ، وأن يتعرض لقضايا هي بنت لحقتها ، ولكنها لم تكن على حساب منهجه العلمي ، في تبسب الفكرة وودها إلى جلودها ، والالتصام بالأسئلة التفرعية مع المقارنة بما عليه حال الدول الأوروبية بنوع خاص . وهو يحاول أن يعطى القاري أكبر كمية من المعلومات بطريقة الأستاذية التي تعرض وترشد ، ولكن الفكرة أحياناً تغرق بالاستطراد ، واستخدام المصطلحات العلمية ، وإحصاء الأعلام الأفرنجية ، واستخدام التسميات الانجليزية والفرنسية واليونانية ، إنه يتلصق - وقد لقب نفسه بالمعلم - بأنه يعرف الكثير عما لا يعرفه القاري ، وهو يريد أن يترك القاري دائماً فاغراً عند مدحها أمام استعراضات أستاذة ، صمراً بقوته الفكرية ، وقدرته على استخدام الكلمات الأفرنجية ، وتحمله للعبة إلى أقصى طرفها ضحك لو كان الموضوع عادياً ، ويمكن أن يملوك بلا عنه ، فلا بد من أن يثقله بالبدلول والأرقام والاصطلاحات والأعلام الأفرنجية ، ويحيط بشيء من لغة الكهنة التي لا ينبغي أن يفهمها سواهم ، حتى تقل للمعلم هيته وقدرته على التأثير .

ويظهر هذا المنهج بريئاً من كل الانحرافات عند الدكتور محمد مندور ، إنه رجل قرأ الكثير وسافر ، وتلوق مختلف الفنون ، وعانى من الاضطهاد والرجعية . وهو رجل قد امتص قراءاته وسيطر عليها ، فلم يعد دونها ، تسخره ، ولكنه فوقها يجرعها ويغث فيها من روحه ، إنفاً على الرغم من منهجه الأكاديمي - نحس عنه بالحرارة والمناقة ، وبأنه صاحب رسالة ، وليس من هم أن يثقل للمعلومات ، ولا أن يتلصق بها أمام القاري ، وإنما هم أن ينسل داخل القاري ، وأن يمدح فيه تفسيراً ، ويغوص إلى الحركة .

يقول مندور سنة ١٩٤٤ تحت عنوان (العقيدة المصرية) : [ويبدو لو نفتت في كل قلب إيماناً بالقدس ، وأملًا في الحياة حتى أرى جميع مواطنينا كالكرات من المطاط ، كلما زدتها صمداً ازداخت قفزا] .

إنه يتبع فكرته يمس دون أن يعتمد كلمة فصيحة ، أو

المولود ، وإثر البيت ، وإثر البيئة الاجتماعية ، وإثر العصر من جانب السياسة وجانب الثقافة .

ولكن هذا الاتجاه يجد العمل الفني من جلياته ، إذ أنه لا يبحث فيه إلا عن شذوذ صاحبه ، فهو قد يضع الحلل النفس ، وقد يجمعه في وظيفة . وفرويد هنا متطابق مع نفسه ، إذ ينظر إلى الأدب من خلال زاوية التحليل النفسي ، وكعادة توصله إلى مفتاح المرض الخفي إنه يرى أن حاصر الإنسان هو نتيجة لماضي ، وإذا قلبيحت عن هذا الماضي فما تركه الإنسان من مذكرات ووثائق وكتابات . لقد اهتم في دراسته عن دافنشي مثلاً بأشياء لا تدخل عالم الفن في شيء ، كهذا الحلم الذي أوردته في مذكراته عن طفولته المبكرة ، أو تلك الملاحظة عن أنه يحيط نفسه بتلاميذ ، يمتازون بالجمال أكثر من النبوغ ، مما يؤكد اهتمامه بالعلاقات الجنسية الشافة ، إنه يتخذ من دراسة الإبداع عند دافنشي وسيلة لتحليل الشخصية ومعرفة ما بها من عقد وشذوذ .

إن هذا الاتجاه أقرب إلى علم النفس منه إلى جمال الفن ، ومن ثم انحصر تأثيره عندنا في عالم الأدب ، وقل التحسسون ، ولم يعد يمثل منهاجاً سائداً ، فلم يشر سوى بضع ملاحظات ترد على لسان النقاد الأدبي ، ولا يقصد منها إلا إثارة التذوق للعمل الفني .

(٦)

والانحياز الجمالي يترك نفسه لاستقبال إشعاعات العمل الفني ، ثم يحاول التعبير عن إحساسه إزاء هذا العمل ، دون أن يحبس ذاته داخل نظريات أكاديمية ، أو يرهق العمل الفني بالإسقاطات الاجتماعية ، أو التحليلات النفسية .

إننا نقرأ للدكتور « عبد القادر القط » ، فحسب في نقده إبداعاً لا يقل عن إبداع العمل الفني نفسه . إنه يطرح - بصفة مؤقتة - النظريات العلمية ، ليكشف في لغة هادئة منطق العمل الفني نفسه ، وليبحث عن جلياته الذاتية . إن هذا لا يعني قلة الحصول الثقافي ، ولكنه يعني أن الثقافة لا تفرض نفسها ، وإنما كل مهو أن يجمل فوق النقاد كاشفة الحافة ، أو كتقطعة للمنطاس التي تلغظ البرافة وتنظمها . إن الدكتور « القط » لا يحد طاقته في أشياء خارج العمل الفني ، إنه يصدر عن نظرة احترام للفن ، تبحث عن جلياته الخاصة ، وله دراسة نشرها في مجلة « المجلة » (مارس ١٩٧١) عن « شعراء المقاومة بين الفن والالتزام » .

وهذا الموضوع يقع في المنطقة المحرمة ، فهناك تجربة وطنية

ينبغي أن تتغير إلى صورة المناضل ، ولكن الدكتور « عيد العظيم أنيس » غلبت عليه الصرامة على عكس زميله ، وغلب النظرة الاجتماعية في نقده ، بحيث جعلها القياس الأول ، مما حجب عنه الجوانب الفنية الأخرى ، وأوقعه في أحكام هي أقرب إلى الجانب السياسي منها إلى الجانب الفني ، إنه يفضل ، مثلاً ، « عيد الرحمن الشرقاوي » على « نجيب محفوظ » لسبب بعيد عن الفن ، وهو أن الشرقاوي اهتم في رواية الأرض بالجموع ، وقدم لنا روح المقاومة ، بينما رأى أن « نجيب محفوظ » يقدم للمجتمع في حالة سكون ، تركز على الجانب المظلم ، ولا تتبنى نظرة نقدية .

وانتهى هذا الاتجاه إلى التقاذ في أوائل الستينيات في صورة الصرامة وليست السمعة ، فتجد في تقديمهم - للأسف - اهتماماً بالمضمون ، وبعداً عن جليات العمل الفني . إن الشعر المعاصر في نظر أحدهم مرفوض في معظمه لأنه يتحدث عن الموت والفرية ، ولا يدعو للمقاومة وحمل الفأس ، وإن « نجيب محفوظ » في نظر آخر يبتعد في مرحلته المبجلة عن قضايا المعاصرة . ولست أريد أن أدير مرة أخرى هذا الحوار القديم والجديد في الفاصلة بين اللفظ والمعنى بآثار القديم ، أو بين الشكل والمضمون في التعبير الحديث . وكل ما أريد أن أؤكد كنهه سريعاً أن الفكرة لا تدخل علم الفن إلا بشيء من الجمالية ، يفرق بين الكتابة للكتابة وبينها كفن ، وهذا الشيء من الجمالية هو الذي ينبغي على النقد أن يكشفه ، ولا بأس أن يستعين في سبيل الكشف عن ذلك بالظروف الاجتماعية أو السياسية أو النفسية ، ولكنها تبقى مجرد استماعة دون أن تتحول إلى هدف في حد ذاته .

(٥)

وقد تأثر الاتجاه النفسي بالكشفات النفسية المعاصرة ، وخاصة عند فرويد ، فمنذ أن اتصلنا بالحضارة الأوروبية واطلعنا على التجزئات النفسية ، بدأ اهتمامنا بهذا الاتجاه يظهر ، وقد بلغ هذا الاتجاه ذروته عند العقاد ، إذ كان يبحث في عبقرياته عن صفة نفسية أساسية يسميها مفتاح الشخصية الكامن وراء كل تصرفاتها . ويظهر هذا الاتجاه واضحاً في كتابه « الحسن بن هانئ » ، الذي حاول فيه أن يكون محلاً نفسياً يتبع عضلة « النرجسية » عند أي نواس ، ويبحث عن مصدرها أو كما يقول :

« وكلما أمعن الباحث النفساني في دراسة هذه الشخصية بدا له أنها من كل وجه شخصية نموذجية » في بابها ، وأنها لفظة لا تنظر بها المشرحة النفسية في كل دراسة ، فيها أثر لتكوين

تقتضى قدرا من الالتزام ، وهناك الفن الذى يقتضى قدرا من الحرية ، تتجاوز المقولات السياسية والمواقف الوطنية ، ولكن الدكتور « القط » استطاع أن يقدم منهجا يحل تلك الإشكالية ، ولم يكن هذا المنهج على حساب الفن كما يقول الوغهاطيون والدوجماطيون ، ولكنه كان لصالح الفن ، إنه يقول :

« لا بد لمن يريد أن يمضى فى حل تلك الرسالة القومية ، فى أعمال فنية ناجحة ، أن يبحث عن وسائل جديدة للتعبير ، فى القصة والمسرحية والشعر ، والالتفاف إلى ما فى الحياة الإنسانية جميعها ، من مأس يرتبط بعضها ببعض ، ويتشابه إحساس الناس بها فى كل مكان » .

(٧)

ومن الصعب أن نصف طه حسين فى اتجاه ما ، فهو ذو شخصية متباينة لا تخضع لقرالب ، أو تقع تحت طائلة النظريات ، إنه متعدد الثقافة ، عرف الثقافة العربية والغربية ، قرأ القديم والجديد ، ولم تكن معرفته مجرد تحصيل قراءة ، بل كان يعيش الأفكار ، ويحسها ، ولديه قرون استثمار حساسه للفنية ، تلتقط الجديد ، ويمتبه لما تفتقده مصر فى نهضتها المعاصرة ، كان يقرأ وعينه على مصر ، فإذا رأى شيئا جديدا ، يحليه على صاحبه ، وإذا بصاحبه يكتبه ، وإذا به يصدر على الناس فى صورة صفحات كما يقول فى مقدمة « جنة الشوك » .

إن روح الحساس للإصلاح الذى سيطر على طه حسين ، والمعارك المتتالية والمحتملة التى وجد نفسه فيها ، والفترة التاريخية التى عاشها والتى تعالت فيها صيحات المثقفين ، إن كل هذا مسؤول عن أن طه حسين لم يكون قراءاته المتعددة موقفا فلسفيا ، تصدر منه نظراته النقدية ، وإنما كان يكتفى بالنقاط الفكرة من هنا وهناك ، ثم يمررها داخل نفسه ، فتكتسب لونا جديدا ، قد يظن لأول وهلة أنها شيء مبتكر ، ولكنها عند التدقيق ترتد إلى مصادرها الأولى .

كان طه حسين يردد خلال قصصه القصيرة فكرة أن العمل الفنى مشروع مشترك بين القارئ والكتاب ، فهو يقول فى مجموعة « المذبذبون فى الأرض » : « ومن حق الكاتب أن يلعب ما شاء فى كتاباته ، ولكن من حق القارئ أن يفهم فى وضوح وجلاء ما يقدم الكتاب من المفالات والقصص » (ص ٥٦)

وهو يقول خلال رواية « ما وراء النهر » :

« ولم يخلق الله أدبيا يستطيع أن يستأثر وحده بوصف

ما يعرض على قرائه من الأشياء والأحلام ، فهذا الوصف شركة دائما بين الأديب للتعج والقارئ المستهلك ، وليس من المحقق أن الأشياء التى يعرضها الأديب تقع فى نفوس القراء كما يعرضونها عليهم ، وإنما الشيء الذى ليس فيه شك أن القراء يشاركون فى الخلق والإنشاء ، ويسبقون من ذات أنفسهم على ما يحلو لهم الكتاب من صور ، ألوانا لعل الكتاب أنفسهم لم يروها ، ولعلها لم تخطر لهم على بال » (ص ٢٨) .

ويكرر الدكتور طه حسين هذه الفكرة بحماسة فى أكثر من قصة قصيرة فى مجموعة « المذبذبون فى الأرض » ، وفى أكثر من موضع فى رواية « ما وراء النهر » وعند التدقيق نراها ألرا من قراءات سارتر ، فقد كان طه حسين كما يذكر فى كتابه « رحلة الربيع » محبا لسارتر ، يطالع آراءه السياسية والفنية ، وإلهاماته المسرحية ، إن سارتر يقول :

وهذا تكون القراءة بمثابة تعاقد كريم حرير المؤلف والقارئ ، فيتج كل منها بالآخر ويصمد عليه ، ويطلب منه ما يطلبه من نفسه ، لأن هذه الثقة نفسها كرم وحريه « ما الأدب ص ٦٨) .

ولكن طه حسين لم يفقد نفسه فى قراءاته الكثيرة ، وبين القول والمواقف والشروح وجمع الآراء ، ربما بسبب أنه أثر الجانب الجمالى فى الظاهرة التى كان يرضها ، تحدث عن شعراء العرب القدماء فى حديث الأربعاء ، وفى الشعر الجاهل ، وذكرى أبى العلاء ، وعن حافظ وشوقي ، وعن الظواهر الأدبية المعاصرة فى « فصول فى الأدب والنقد » ، ومن حديث الشعر والنثر . وتحدث عن الأدباء الفرنسيين فى صوت باريس ، ولم يكن حديثه فى كل ذلك نظريا ، كان يشير للنصوص الأدبية ويتحدث من خلالها ، فحمله حسه الفنى ، وإدراكه لأسمى النص الأدبى من أن يتوه ، أو أن يستغرق فى هوائش النص الأدبى ، التى تعنى بالقضايا الاجتماعية ، أو الأغراض النفسية .

ومع ذلك ، فلم يكن طه حسين وراء النص دائما ، حقا كان يقرأ ويكشف عن خيابه الفنية ، بل ويشرحه أمام القارئ ، ولكنه مع ذلك كان من طراز النقاد الذين يوجهون ويتحدثون عن المستقبل ، كان معلما يروى وينصح ، ويغاطب القارئ ، ويفجر داخله ، ويضع يده على الظواهر ، ويدعو إلى الاستكشاف ، وهذا هو السر فى حديثه المستمر لى قارئه ، إنه يريد دائما أن يوقظ لديه الوعى ، وأن يجعله منتبها لحمل الرسالة ، حتى فى قصصه ورواياته ، يخرج على تعليم النقاد ، ويغاطب القارئ ، إنه يفعل ذلك عن جهل بأصول الفن

القصاصي ، ولكن عن وعي بأن النقاد ما كانوا يستطيعون أن يصادروا حرية الكاتب ولا حرية القارئ ، إنه يقول في رواية « ما وراء النهر » .

« وقد أزعمت ألا أرقى معهم إلى القصر ، ولا أبقي معهم على الربوة ، استجابة لأصل من أصول الفن كما أراه أنا ، لا كما يراه النقاد » (ص ٦٠)

ويقول أيضا

« فالكاتب قد يأخذون على الشيء الكثير إذا لم يفرضوا على أنفسهم ما يجب النقاد أن يفرضوه عليهم من القواعد والأصول » (ص ٦٣) .

(أ)

ثم تنامي كل ذلك إلى الجيل التالي لجيل « عبد القادر القط » ، وبدا أن النزعة الجمالية هي التي تسيطر ، إن الصراع الذي تعالى في أوائل الستينيات حول صراع الطبقات ، ومنطق التاريخ ، وانتشار الرأسمالية ، وظهور صوت البطل المناضل ، وإن التحليلات النفسية التي كان يولع بها النقاد أخذت تنحسر إلى الممرجات الجامعية ، وبدأت المسيرة تعود إلى وضعها الصحيح ، فبالأبد فن قبل كل شيء ، وتقدم الصحيح هو الذي يستطيع أن يكشف عن هذا الجانب القبي ، عرف ذلك النقد القديم ونشأ عنه علم البيان الذي يكشف عن الأوجه المتعددة للمباراة الواحدة ، وعرفه كبار النقاد المعاصرين أمثال الدكتور « طه حسين » ، والدكتور « محمد مندور » ، والدكتور « عبد القادر القط » ، الذين كانوا يملكون إلى جانب المعرفة ، المهجة الفنية التي تستطيع أن تتحسس النص ، وتكشف عن إبداعاته الفنية .

إن الجيل التالي يعتبر تطوراً طبيعياً لمسيرة الحركة النقدية ، وليس الأمر أمر أزمة ، أو غياب للنقاد الكبار ، فإن هذه الصيحات تصدر من فريق الناديين ، الذين لا يبحثون إلا عما يبيع العواطف ويثير الشواجن ، أو تصدر من هؤلاء الذين لا يتعاملون بالأشياء إلا بعد أن تصبح ماضياً ، إن التمازج التاريخية لمجدهم ، لا شيء سوى أنها تاريخ وماض ، كان طه حسين يعيش بينها فنحاربه ، وكان محمد مندور يعيش معنا فنضطلعه ، ويعيش معنا الآن الدكتور « عبد القادر القط » فنحجب عنه جائزة الدولة في الأدب ، فلماذا أصبح الجميع في ذمة التاريخ بتأكيته عليهم ، ولطما المحدود وقلنا إن جيل الكبار لا يعيش .

نحن قوم نملك خاصية تعرق مسيرة الحضارة ، نحن البطل

المتهم أكثر من البطل المتصر ، فلماذا رأينا شخصاً مثاقنا يتنا تكلفاً جميعاً ضده وهدمته ، وإذا رأينا شخصاً منهزماً مصمصنا للشقاء ، وزيئنا ، أكثر أن صديقنا « أمل دنقل » لم يجد كلمة تشجيع حال تأكي موهبته ، حتى إذا ما مرض تحول بقدرة قادر إلى « أمل » الجميع .

إن المسيرة لا تقف ياسافق ، ومصر دائماً معطاة ، والجيل التالي هو امتداد طيب لجيل الآباء ، أخذت الأشياء - عنده - تبدأ والأمور تعود إلى نصائبها الطبيعي ، لم يعد الأمر لشخص واحد ، مثل العقاد أو طه حسين ، فمجد تعاليمه ، فقد أخذ هذا الجيل يتطلع إلى عصر التمدد ، ولم تعد تستهويه الصبغات الوافدة ، فيتغنى بتعاليم ماركس أوليتين ، ولم يعد يلتقط فكرة واحدة ، كالوجودية أو الوضعية ، فيتحول إلى داعية لها . إن الجيل الحالي يتوق إلى أن يصدر عن نفسه ، وعن تراثه ، وإلى أن يعيد التصالح بين الثنائية المتخاصمة .

كان دعة القديم يرددون تعاليم ابن تينة والملاحظ وابن رشي ، وأخذ دعة الجديد يرددون تعاليم ماركس والبيوت وجارودي وماركوز ، وحدثت القطيعة بين المصطلحات النقدية القديمة ، وبين المصطلحات الجديدة ، ظلت المصطلحات القديمة في بطون الكتب ، ولم تطور بصورة طبيعية على ألسنة النقاد في العصر الحديث ، وحلت محلها مصطلحات أتت من الشرق والغرب ، والجيل الحالي يدرك هذا ، ويتعالم صيحاته ، تدعو إلى التصالح تحت ما يسمونه « بالاصالة والمعاصرة » .

إن الجيل الحالي قدم أحسن ما عنده في ظروف لحظته التاريخية ، حقا هناك أشياء كثيرة مفقودة في عالم النقد الأدبي اليوم ، ولكن استردادها لا يأتي عن طريق النصيحة والموعظ ، لأنها ترتبط بلحظة تاريخية ، تكثر فيها الأمية ، وينحسر الكتاب ، ويصبح البقاء للقمعة العيش ، ولكن الجماعات تعمل ، والكتاب يكتبون ، وللجولات تظهر ، وكل ذلك يقرب اللحظة الموعودة ، ويومها سيجد الناقد الفيلسوف الذي نفقده ، والذي يكون قد توصل إلى أفكاره الخاصة ، والناجمة من تراثه ، والمتصانقة مع عصره ، ويومها أيضا ستعرف المذاهب الأدبية ، كما نعرف - الآن مباريات الكرة ، فيكون لدينا جمهور يتحمس للفكرة الأدبية ، ونقاد يتحدثون عنها ، وصحف تروج لها ، وسيكون لها حينذاك تطبيقاتها التي تلمب دورها الكبير في حياة الناس العملية .

لنا : د . عبد الحميد إبراهيم

الحاضر في التاريخ.. الذات في الجماعة قراءة في "لا تسقني وحدي"

دراسات

د. عصام بهي

«إنها في محنة، فهي منذ استعانت للعمود وركنت إلى التشديد، فقدت قدرتها على الإبداع، والتبسط الحر فيها قليل يتوارى».

تأمل كلمات الشيخ قبل أن تتدّعه زفرة!

— لا أكده أتصور في الآن طريدها!

— إن أخرجوك منها، فكيف يخرجون كلماتك من ضمائر الناس؟

ويصحبه في رحلته صاحبه مروان، الذي لم يقو على مشقات «الطريق» فرادى العودة، فوقع بين غلاب الذئب الجامعة وأنياسيا. لكن علاء الدين يواصل السير، يسلمه الهرودي، حتى يلتقي بعمر بن القلوص في خلوته بالقطم. وفي رحاب الرجل يعيش علاء الدين، مجدداً في السعي، وواحد في مجموعة كلمة، تسمى كلها إلى الحقيقة وتعمل جامعة على الاتصال بها.

وفي هذه الرحلة يتعرف علاء الدين القاهرة، أبرزها وحواريها، مقاهيها، صناعاتها، فنونها المخفّرة، وغدرانها الخفية؟ وموانيرها، وقصورها، وبصايبها وعصها، ونجومها الزاهرة، التي تضيء وسط ما يسود القاهرة من ظلام الظلم، وانطلاق الغرائز الدنيا، وغيباب الوعى والإيمان العميق المجدد، وعريضة الطفيلان. إنه يمايش الناس، ويعيش مشكلاتهم، ويلقي ما يلقون من مظالم، وتحاول زوجة وزير الحسبة أن تجعل منه طريقاً إلى خطيب مسجد مصر،

إنها قلعة الريح الأخير من القرن السابع الهجري — كما يجد سعد مكلوي — زمن روايته «لا تسقني وحدي»؛ أما الشيخ فهو الهرودي يخاطب علاء الدين السوهاجي، أحد مریدی التصوف، فكان للموال، يكشف له الحلال، وطبيعة الصراع الدائر من حوله وهما طرف فيه، لكنه يطمت على الرسالة واستقبلها؛ لأن كلمته — وكلمات جماعته كلها — أصبحت في الضمائر، لا سبيل إلى إخراجها أو التفتيش عنها!

- ٩ -

وعلاء الدين صمدى، عشقه الموال، وطريقه التصوف، وخطاه للحقيقة. سعى من بلده بالصعيد — ضيقاً — بخراب الروح ونبت العقل، «بعد أن اشتكت الأشجار الراسخة في أرضنا لما بدأ زمن النباتات المتسلقة» — باحثاً عن اللقاء الدافئ بعشاق الحقيقة، مخلفاً «زواج صدقة» لم يزد حياته إلا ضيقاً ومرارة.

وحيث يرفض بطاردان معا ، في محاولة لخلق صوتيهما الثاقبين .
وكان - في هذا كله - مسلما بإيمانه القوي العميق ، وجماعته
الواعية التي تزود للناس طريق الحق والخير والجمال ، ووضه
وجه للناس .

إن الحدث في الرواية « رحلة » يقطعها علاء الدين - بعد
رحلة الجسد من الصعيد إلى القاهرة - في هدوء وعمق ، من
عالم « الكلام » إلى التجربة والممانية ، ومن « الكلام المجاني »
إلى الكلام الذي يطالب بدفع ثمنه من حريته وانطلاقه ؛ رحلة
من قطاع صغير مخلق في الصعيد ، إلى عالم القاهرة يتعرف فيه
حال « الأمة » كلها ، بهمومها ومتاعبها ومشكلاتها ؛ من
« المعرفة » إلى « الوعي » ، ومن عدم الرضا المبهم إلى الرفض
الكامل بعد أن تحللت جذور الداء في جسد الأمة ، وإلى حركة
مقاومة إيجابية شرسه يشارك جماعة المتصوفة ومن يتصل بهم من
العلماء - من السهروردي وابن الفارض إلى الجعبري والعز بن
عبد السلام - في صنعها وتحمل نتائجها .

هذه الرحلة - الرواية ، على صغر حجمها ، كثيرة
الخطوط ، متشابكتها ، تشرق قارئها بأنه عاش في رحاب حياة
زاخرة ، صاخبة ، حية ، فيها عبق القاهرة المعزنية وأنفاس
التصوفة والعلماء المجاهدين يتفنون في جنباتها ، لكنه شعر -
في الوقت نفسه - أنه لم يتعد كثيراً إلا في أغوار الوعي
والواقع ، كثير الخطوط ، متشابكتها أيضا .

- ٢ -

فهاك « رحلة الوعي » التي يقطعها علاء الدين ، وقد نزل
القاهرة بحثاً عن « الحقيقة » و « الجمال » ، لا يعرف شيئاً فيها
إلا رغبته في « الحرب » من الحيلة الضيقة - ملتبساً ومعتوياً - التي
كان يعيشها في الصعيد في رحاب « خراب الروح وموت
العقل » ، وإلا ما يعرفه - مهبطاً - عن « الطريق » ومخاطره
وصعوباته ، وما يقتضيه من جهد ومعاينة . إنه يسير بصاحبه في
« مدق مهيم عبر الرمال » لا يملك في مواجهته - ومواجهته
صديقه - إلا يقينه بأنه واجد في نهايته ما يبحث عنه .

وقد كان ، إذ وجد السهروردي على الطريق يديه ، ووجد
في نهايته - أوفى بدايته ! - ابن الفارض - الشاعر الصوفي
الكبير - يقوده على « طريق » المجاهدة والوعي ، ويفتح له عالماً
واسعاً ، هدفه الحقيقة ، وديابله الحب والتضخم والتضخم ،
وبابه المجاهدة والسعي والسؤال .

يعرف علاء الدين - على « الطريق » - بعد ابن الفارض
والسهروردي ، برهان الدين الجعبري ، خطيب مسجد
مصر ، الذي تحوطه في مسجده القلوب والأذان ، وكل شيء

حول موضوع للتسؤل . قفى أول لقله به يحمده ، بين الناس
على أرض المسجد ، يصيح بصوت صارم أخذاً :

« ما ملئى قربنا أبو بعلنا عن جوهر عقيدتنا ، وهل نحن حقا
بفطرة هذا الجوهر عاملون ، ولجلاله عاشقون ، ولجمال
عاشقون ؟ .. هل نحن حقا مسلمون ؟ .. لن نبرح هذا
السؤال حتى نتيك منسره ، ونصانق سراتره ! »
(ص ١٦ - ١٧) .

إنه يضرب في الجذور ، و « يتك ستر » السائد وللألف
وما بعد مسلمات ، يتصاعد معها حتى يقابله الناس بلشد
هذه الأسئلة مرارة ، وقسوة - على بساطته - ليكشف عنه : هل
نحن حقا مسلمون ؟ !

ويكون إلقاء السؤال بداية البحث عن الإجابة ، عن
« الحقيقة » الكامنة وراءه ، ولا تكون المصارحة بها إلا في مثل
الحلقة نفسها للسؤال :

« أنتم مستولون ، وأين من مسئوليتكم المفر ؟ .. أقول
لكم إنه الموت إن لم تغلبوا على أنفسكم انقلاباً جواثياً بعيدكم
إلى الجوهر الصافي ، ويدخلكم تارة أخرى في ركب الحيلة
السلتر ... » (ص ١٧) .

إنها الكلمات تفتح أمام علاء الدين أبواب عالم الحقيقة
ومعرباً « في وضوح أليم » ، يفتح وبعه على « المسألة كلها
معركة أملة كالسلخ الكريه .. ها هم أملة قتلة الجمال ..
ها هم الذين يسطهدون الفكر ويسحقون نبض الكون .. »
إن علاء الدين « يفهم » - بعد لقلته بالجماعة - معنى الكلمات
التي ظل يرددتها في مولده - دون عتوى واضح متمصن :
الإنسان في العقيدة ، الإيمان ، الجمال ، الحب ، المسئولية ..

« الإنسان يا علاء الدين هو أصل العقيدة ومناطها ، والويل
لنا إذا لم نفضح من يسحقون القلوب ويلاوتها قنوطاً ،
ويشوهون الجمال ، ويضفون شوكة ، ويضطهدون العقول
ويكسرون همتها ... » (ص ١٩) .

لقد فتحت له جماعته طريق الوعي ، فإذا هو يرى القاهرة
الحقيقية ؟ يتجول في شوارعها وأزقتها ، ولم يملكها
وقصورها ، ويعرف صناعاتها وسطاها ، ويرى بصاشها
وعسها . وهو في الأحوال كلها يرى في كل وجه حقيقة ؛
فيرى مستقبل الرضا والإيمان في وجه حسن النخلص ، ويرى
الثورة في وجه الجعبري وحركته ، ثم في كلماته ، ويرى الحب
في وجه آية ، منذ اللحظة الأولى لقلتها ، ويرى الصورة
المقابلة - صورة الفحش والفسجور - في وجه زينة زوجة وزير
الحسبة ، وفي وجه رشيدة الفتوة .

عنه على أفاق المستقبل غير المحدودة ، وتجمل الحلم المستحيل
معنا ، بل متوقعا :

« وفي ظل خيلة كاسية صارت اللغة أرقى من الكلمات ،
على حين تأملت إليها من داخل البستان نفثت ناي شكور .

وفي الصمت الجليل فاضت نفسه بإحساس غامر بأن هذه
اللحظة الروحية الكلمة ومثلها يمكن أن تكون إيذانا بافتتاح
عصر للمستقبل القردوسي الموصود الذي يتكلم عنه الأستاذ
السهرودي ، والذي يبدأ بعزة الروح الكون في الإنسان
المنتمى .. حتى سيظهر في هذا الكوكب الأرضي النمس إنسان
يبدئ أبواب الجنة المشتعلة إلى الانفتاح له بقبضة شريفة القول
والفعل . . (ص ٧٧ - ٧٨) .

إن حلم حبه وخلصه العاطفي يعانق حلم حياته بخلص
أمة كلها ، وخلص الإنسان من هذا الكابوس الجاثم على
صدره وصدر أئمة ، فهيم العقول ، وغرب الأرواح ،
ويطرد الحرية ، ولا يرحم حتى البراعة والنقاء . فعين تتبين
به المطاردة إلى كوخ السهرودي في القطم ، يترامى له - في
غفوة - حلم كاشف ، يرى فيه « هندي وزينة عاريتين ،
ويبينها ثوب طويل يغرس طرفاه في سرتيهما ، ويتمواج في
الضوء مع جميع حركة الرقص .. وفجأة اتسعت جدران
الماخور من كل ناحية فشملت شوارع وساحات وأسواقا تتراحم
فيها أرتال من أشباح أعمى عارية هي الأخرى ، تسعى بحركة
هلاسية على نفس الإيقاع الغامض المصدر .. »
(ص ١٢٠) .

لقد جسد حرب هندي إلى أحضان رشيده ، وحكاية
« زينة » ما يدور في القاهرة من قهر الفقر وغربة الروح ،
واستعمار الطبقة الحاكمة واستهانتها بكل القيم وحتى
الأصراف . إن زينة صغرى بنات وإلى القاهرة ، وعشيقه
السلطان ، حملت منه وكانت في شهرها الرابع حين قُتل وزير
الحسبة الأول ، فوجدتها السلطان فرصة لاستغلال ما تحت يده
عن نائب الوزير ، اللص ، المرثى ، وللتخلص - أيضا -
من عبء الحمل وكان طبيعا أن يقبل (الرجل) الزوجة
والوزارة ، لا عن خوف ، لكن عن طمع وتناق . وكان في
الستين وكانت في العشرين ، فأخذت تطارد الرجال في غياب
(زوجها) ، وحاولت أن ترضى رغباتها المحيرة في الإيقاع
بالتأثيرين ، وعلى رأسهم الجمبري وعلاء الدين ، ولكن صمود
علاء الدين ورفضه جعل خططها تحرق .

كما أشرت من قبل ، فهي خطوط عمة ، لكن خطا منها
لا ينفصل عن الآخر ، بل تتداخل وتتشابك في سر بالغ ،

ووعيه أيضا هو الذي يجعله يرى الجنة والرضا في وجه
زوجته ، التي تطرده إلى القاهرة بعد أن ترك لها الصعيد كله ،
وقد احتسب صبره عليها وإحتماله أذاها .

ووعيه - أثناء هذا كله ، ويعده - هو الذي يتحول به من
موقع الغضب والرفض غير الواضح لأوضاع ليس لها عنده
إلا صياغات غير محددة (كالتبيلات المسقة ، في مقابل
الأشجار الراضخة ، أو غراب الروح وموت العقل .. الخ)
ودون وقائع محددة ، إلى رفض واعر ، يضيف إلى إطار الغضب
والحماس ما يحتاج للثمة من وعى ومعركة بأبعاد الأزمنة ووقائدها
وجنودها وصناعاتها - لورمزها - ووسائل مقاومتها في إيجابية
وفعالية . إن هذا « الكشف » يربط أزمنة الذات بلزمة المجتمع
كله ، ثم بأزمة « الأمة » كلها أيضا . وهو الذي يكشف له وجه
المؤامرة والفجور في عرض زينة أن تبقى للجمبري مسجداً
جديداً ينتهي به - لوقيله - إلى السقوط والحرس ، ويستهي
بعلاء الدين نفسه - لوقيل الوفادة - أن يكون فردا ، فيلحق
بصاحبه . وكان طبيعيا - أثناء هذا كله ، أيضا - أن يكون في
نظر السلطات واحداً من زمرة المظاردين الذين تحاول السلطة
إلصاق تهمة مقتل وزير الحسبة بهم ، ويكون طبيعيا كذلك أن
يكون البسطاء ، وكهف الصروفة ، سيئه إلى الإقلاص من
مطارديه ، وأمانته النهائي منهم .

وهناك خط مطاردة رباب - زوجة علاء الدين - وأختها
هندي لها ، واستمرار الأولى على تقريرها لزوجها وتعبيره
بفقره ، واحتماه بفنه وطريقه اللذين لا يجلبان إلا مزيداً من
الفقر . ولكنها - حين تبدأ مطاردة زوجها - تكشف عن حبها
الغامر له - التي كانت المطاردة نفسها دليلاً عليه - وخوفها
عليه « لن تطوله هذه الأيدي القذرة أبداً ! » حتى إذا أفلت
لحقت به في الكهف . أمّا هندي - أختها - والاسم يذكر
بهنادي « دعاء الكروان » التي أسقطها الفقر ، وقتلها
السقوط ! - فقد وجدت زوجها متقولا ، فعاشت زمنا - مع
أختها وزوجها - في كنف الجمبري ، حتى استطاعت رشيده أن
تنصب لها فسخا - يساعدها الفقر والانتقطاع من الأهل - فضع
فيه ، حتى يتمكن حسن أن ينقلها من هذه اللبابة القذرة ،
فتهرب معه .

وفي وسط ما يعانيه علاء الدين من متاعب « الطريق » ،
التي يزيدها همّ الزوجة إرهاقاً ، يجد الحب ، الخالص من
أدران الجسد ، البريء من مطالب المادة وأثقالها ، حبه لأية ،
رفيقة الطريق وإحدى بنات « العشيرة » ، التي تجمل - في
عالمها - من الصمت لغة أرقى من لغة الكلمات ، وتنتعج

لنصب جميعا في مجرى واحد - مجرى العناية والحلم بتغيير الواقع والعمل له - تنساب فيه الأحداث متدفقة في بناء محكم ، لا تكاد تنسد عنه تفصيلة من التفصيلات ، إلا تفصيلات تزويج السلطان زينة من نائب وزير الحسبة ، التي تضيف إلى ما نعرفه تفصيلات ، لكنها لا تغير موقف القاري من الشخصيات - كما أن الكاتب يخلق لرواية هذه الأحداث في القهى شخصية لم تظهر من قبل ولن تظهر بعد ، هي شخصية الحاج عمران .

- ٣ -

وجو الصوفية ورجالها هو جو الرواية وشخصياتها ، ومنهجهم في الحياة ، والعبادة ، والإبداع ، هو منهج الرواية أيضا .

وقد أجاد الكاتب رسم هذا الجو إجلادة تجعل المتلقي يشهد الصوفية في خلواتهم وكهوفهم ، في الصحراء ويطون الجبال ، وسط الضواري ، وكأنهم - مع هذا - وأحات يتأتمتع في صحراوات الحياة الفاحلة في مدينة القاهرة .

غير أن الكاتب يجعل القاري - يشهد - هذا العالم ولا « يبلو فيه » ، أو هو - في الحقيقة - يجعل عالم الصوفية « طريقا » إلى عالم آخر أكثر أهمية وجوهية . فعالم الصوفية ليس - في الرواية - هدفا مقصودا ، بل هو « مظهر » يقتل فيه الرجال من أدوان العالم الضيق الذي تحكمه الرغائب الدنيا ، والأناثية الضيقة ، ويسوده الصراع غير الشريف في غير منظم . وهم إذ يسرون فيه يكونون مستعدين لبلد نفوسهم في ساحة لمحو آثار القبح والذمعة والزيف عن وجه العالم . إن عشقهم الحقيقة ، والجمال ، والخير ، والمعرفة في سبيلها هي معركتهم .

ومن ثم لا يأخذ الصوفية !! عند سعد مكاوى - هذا الموقف السلبي ، المشهور عنهم قديما وحديثا ، إذ يَسْتَقِرُّ يَرْوَنَ العالم ، ويصبح مهمهم هماً ذاتياً ، فرديا لا شأن له بآدران العالم القبيح ، أو أن الشأن معه هو « البيع » ، حتى لا يبلو نفوسهم التي يجاهدون - بالعبادة والانقطاع - في سبيل إنقاذها . إنهم - هنا - جماعة إيجابية ، نشطة ، معنيا للحق والجمال والخير للناس جميعا ، للإنسان .

ولهذا فإن هذا الجو الصوفي يُستخدم في الرواية على مستوى : الحقيقة والرمز . فهم على مستوى الحقيقة - ينافقون عالم الناس ، ويعيشون للعبادة والمجاهدة ، ثم للدعوة وبث الوعي في الناس . وحياتهم في الصحراء تتبع الفرصة لتجسيد شظف الحياة التي يعيشونها ، ولا تنجب لظهور

الضواري ، وعلاولاهم ترويضها أو التصدي لعلوانها .

وعلى مستوى الرمز ، تكون « رحلة » المريد رمزا على « مفارقتها » العالم الصانع ؛ عالم الغياب والجبن ، إلى عالم الوحدة والصفاء والعلم والقتل ، عالم « التجرد » والوعي . والغزلان والذئاب عندهم رمز على الحقيقة والقرى التي تبغى اقتباسها أو تنف في سبيل المريد للوصول إليها ، على الترتيب . لكنها - في عالم الرواية - إلى جانب أنها تحفظ بمرميتها الصوفية ، تكون - أيضا - رموزا خاصة بعالم الكاتب . فالسهروردي يقول لصلاء الدين - على رأس الطريق : « أعلم أن الذئاب انتشرت في أرضكم إلى عمق الجنوب وأعلنت هناك الأبعاد ، وتراعى الفساد بعفوانه ، وزحف بشرعته حتى صارت له السيطرة الكاملة على الحياة ... » فالذئاب - هنا - تتوحد بالفساد ، وتصبح شريعتها شرعية واحدة هي التي تحكم الحياة في العالم - خارج الطريق .

وحين تقصر خطوات مروان - رفيق علاء الدين - عن المواصلة ، تقتصره الذئاب . وتواجه رباب وهنادي - في بحثهما عن زوج هبلا يبتدعي الذئاب الأخرى ، فتستجد رباب بالسهروردي ، وترد هنادي « سمعت مروان مرة يقول : ماذا يفعل ألف سهروردي لئلا هذا الفساد التوحش القابض على رقية الحياة ... » فرباب كانت تستغيث من الذئاب ، وهنادي تحدث عن الفساد ؛ لأنها شيء واحد ، وهو ما تؤكده رباب مرة أخرى - وليست أخيرة - إذ تستكر قوطا . « إن الخير خسر معركة مع الشر ... » فتصبح الذئاب رمزا - أكثر اتساعا - على الشر . وهو ما يسم في النهاية بمواجهة الجعبرى للذئب - الزعيم دفاسا عن غزاة السهروردي .

ومن ثم تكون الغزلان رمزا على البراة والطهر والنقاء ، وعلى الخير والخبرة . ألا تعيش في حي المصوفة من توحش الذئاب وترويضها ، وتنام في خلواتهم أمنة مطمئة ؟ .

والرواية تتراوح بين عالم القاهرة ، بما يكتشف من فساد ومؤامرات ، وعالم الصحراء بما فيه من غزلان وذئاب . ويجعل من العالم الثاني معادلا للآخر ، لكنه ليس بديلًا منه ، لأن المعنى بالأمر كله هو عالم القاهرة ، وعالم الصحراء هو الضوء الذي يتعرق تحت عالم الناس وينكشف ، وتزيد وطأة ما يدور فيه على نفس المتلقي ، وهو يراه في صورة مجموعة من الغزلان الوديعية الآمنة الرقيقة - الشعب - في قبضة مجموعة من الذئاب الضارية التي تتحين بها فرص السهو أو الغفلة أو التراخي .

لما ربط المثلين كليهما ودرعتهما غلصصوة ؟ فهم الذين يأخذون الغزلان في حاصم ، يزودون عنها الذئب الضارية ، مها كلفتهم الحماية من السهر والدماء . وهم - أيضا - الذين يحرمون عالم الناس في القاهرة ، يهصرونهم بالحقيقة ، ويزودونهم بالوعي ، ويزودونهم إلى الجهاد ، غير مبالغين بما يصيبهم في ذلك من عناء المطاردة والتضييق .

- ٤ -

وكان طبعاً - في هذا الجو الصوفي - أن تشيع في الرواية لغة المتصوفة وإصطلاحاتهم الخاصة وأشعارهم أيضا . فهم يستخدمون اللغة في تعبيرات رمزية - أحيانا - أو بين الرمز والصراحة في أحيان أخرى . وقد وقفنا آنفاً عند رمزي الذئب والغزلان - وهي أكثر رموزهم استخداماً في الرواية كما أن لهم اصطلاحاتهم الخاصة ، الرمزية أو المعبرة عن الحالات التي يكابدونها ؛ فيكثرون من الحديث عن الطريق ، والشوق (الجاذب بالزمام) ، والطاقة الروحية ، والحقيقة ، والصبوة إلى النور ، وعطش الوجدان إلى التكميل ، وعنتب الجمال ، والقشور والجوهر ، والكؤوس الفارغة والمترعة ، والشوق إلى « الإنسان الإنسان » .. وغيرها . وهي ألفاظ وتعبيرات - كما أشرت - لها عندهم أبعادها الروحية والنفسية ، ويعبرون بها عن هذه التجربة المتفردة القلقة .

وأملوهم في الحديث كثيرا ما ينم على البناء الخاص لجماعتهم ؛ فهي في القلب جماعة من المريدين تتصل أسبابها بشيخ ، فتحكم علاقاتهم هذه الصلابة بين المرشد وشيخه أو بين الأستاذ وتلميذه ، ولكن في رباط خاص ، أساسه للتواضع الجمل ، ورفض التخاطب بالألقاب ، بالرغم من فارق السن أو العلم - فالول ما يوجهه ابن الفاضل ثم الجعبري لعلاء الدين هو هذا النزوع من « الأدب » في العلاقة ؛ فيقول له ابن الفاضل في لقائهما الأول : « مرحبا بك من البداية إلى النهاية ، ومن الليل إلى النهار ، لكن أذكر دائما أن اسمي همر ، ولئلا لا سيد لي ، ولا أنا سيد أحد » ، وهو كلام الجعبري نفسه ، تقريبا ، ليس التزاما بأدب في التعامل فحسب ، بل أيضا تمييزاً عن عقيدة تقوم على التجرد من كل الأعراس المعوقة للنسبي ، ومنها الألقاب ، التي قد تترك في النفس أثرة من تعالٍ أو خور .

والشيخ - دائما - في حالة تعليم ، والمرشد في حالة تعلم ؛ ومن ثم يكون كلام السهروردي أو ابن الفارض أو الجعبري لعلاء الدين في حجة تعليمية مباشرة ، ولكن في رفق ، والنداء يصدر الكلام :

« يا علاء الدين ليس معنى غربة الجمال في زماننا أن القمامة حال دائم ... » (ص ١٥)

« الإنسان يا علاء الدين هو جوهر القضية .. » (ص ١٨) .

« الإنسان يا علاء الدين هو أصل العقيدة ومناطها .. » هل تحب الجمال يا علاء الدين ؟ (ص ١٩) .. والأمثلة على هذا أكثر من أن تحصى ، لغلبتها على فقرات الحوار بين علاء الدين وأحد مشايخه أو هم جميعا .

ونلقى في الرواية نماذج من الشعر الصوفي ماثورة في ثناياها ، تعبر عن علمهم الخاص بما فيه من استدبار لعالم الناس وأنس به عالم الوصال ، في شعر السهروردي ، أو عن شوقه إلى الأتقف الكأس عنده بل تدور بالحاضرين جميعا ، وهي الأبيات التي جعل الكاتب عنوان روايته من مطلعها :

لا تسقى وحدى ، فلما صودتني
أن أشبع بها على جلاسى
أنت الكريم ، ولا يلبس تكسراً
أن يعبر الندماء دور الكاس

تعبيراً عن خروجهم - في شعر السهروردي - عن الأنانية ، والشوق إلى أن يفيض العطاء الكريم على الجميع . وهو ما وجهه الكاتب - أو مكته من أن يتوجه إلى الخروج بالصوفية عما هم مشهورون به من الانعزال والبعد عن قضايا الناس والتركيز على « المجاهدة الذاتية » في سبيل « الوصول » ليصبحوا - في عالم الرواية قاعة « الجهاد » في المجتمع في سبيل تحقيق الحرية والعدالة ، يعينهم إيمانهم ونجودهم من المنافع الدنيوية الزائلة ، على الصبر واحتمال الأذى في سبيل قضية الناس - التي هي قضية العقيدة أيضا .

وفي أزقة القاهرة ومقاهيها نسمع أحاديث المخدورين - حقا أو مجازاً ، بللمخدورات أو بغياب السوى - والمنازلات الفاشية - بين المعلم والقوادة - وضراعات السبطاء للشيخ طنطولي - الراوي الشعبي المخدر - أن يكمل حكايته ليصبر الأمير (ابن الحلال) ! وقطع رقية الوزير (ابن الكلب) ! كما تلقى « أصحاب الأذان الكبيرة » والصاصين .. إلى آخر ما يصور البيئة القاهرية تصويراً حياً نابضاً .

- ٥ -

وتبقى كلمة عن استخدام الكاتب للتاريخ وهذه الشخصيات التاريخية . وليس يعنينا - هنا أن نقوم ببحث

تسادت إلى هدف وراء الأفق ، وخلت منها سياه حنون
بلا غيوم » (ص ١٠ ، وراجع مثلاً الفصول
٢٣ ، ٢٩ ، ٣٠) .

أما السؤال عن : « الصديق التاريخي » فلا مجال له ؛ لأن
الكاتب - فيما نعلم - لم يستلهم حادثة تاريخية معينة ، ولكنه
استلهم تاريخ هذه الفترة من تاريخ مصر استلهاها علما ،
صادقا . والأهم من ذلك أن التاريخ والصوفية - حتى
بأسمائهم التاريخيّة وأجوائهم الخاصة وقاهرة الريح الأخير من
القرن السابع والتي لم يدركها أحد من الصوفية المذكورين) ،
هذا كله لم يكن همّه ، ولا يعنيه إلا من حيث هو مجموعة من
الأقنعة التي تمكّن من ورائها أن يقول - لنا - كلمته ؛ فهو - في
الحقيقة - لم يفادنا ، وإنما ظل هنا والآن .

القاهرة : عصام بيّ

تاريخي ، أو حتى بمقارنة بين الحدث والشخصيات الروائية
وحادثة تاريخية قد تكون هي المصدر الذي صدرت عنه أحداث
الرواية أو تخطيط ملامح الشخصيات .

ويكفي أن نشير - في الحديث عن الشخصيات - إلى أن
الكاتب يجعل من شخصيات صوفية ، معروفة تاريخيا - كابن
الفارض والسهوردي وابن العربي ثم العزّ بن عبد السلام -
أبطالاً لروايته . وهو يشير في كثير من المواضع إلى عقيدة
السهوردي في وحدة الوجود ، ولكن في إشارات غير مباشرة ،
قد تأتي على لسان الراوية أو إحدى الشخصيات . فيقول ،
مثلا ، والسهوردي يلقى شعره في الصحراء وحيداً : « وكان
الصحراء تفجرت عيوناً . . والعصار الكتيب تفتح عن أزهار
كبيرة لها جمال وأبهة . . وانشقت الكتابان عن غزلان أمنة سكّت
عنها عواء الضواري ، وتوالت حول ماء العيون ، وتعاقت
رقابها اللطيفة . . وجوارح الطير التي كانت تحلق فوق الرمال



دراسات | البحث عن طريق جديد للرواية العربية في أعمال روائي من الأردن حسين عيد

« غالب هلسا ، فنان واع ، دارس . قرأ في تراثنا العربي واستوعب ما قرأ ، تابع الإنتاج الروائي والقصص المصري والعربي وحضمه ، اطلع على فن القصص الأجنبي ، وتفهمه ، واختار لفته - بوجه الحاد - طريقا خاصا . كتب القصة القصيرة وله فيها مجموعة واحدة وديع والقديسة ميلادة وآخرون^(١) . ومارس النقد الأدبي وله فيه كتاب « قراءات في أعمال يوسف الصايغ ، ويوسف إدريس ، وجبرا إبراهيم جبرا ، وضامنة^(٢) . وكتب الرواية وله فيها أربع روايات : « الضحك^(٣) ، « الحماسين^(٤) ، « السؤال^(٥) ، و « البكاء على الأطلال^(٦) .

شقّ لفته طريقا تجريبيّا ، صعبا ، محفولا بالمخاطر . كان طموحه أن تكون حياته فنه ، وأن يكون فنه حياته .

لما هي الدعامات الأساسية التي بنى عليها « غالب هلسا » عالمه الفني ؟ وما هو إطار هذا العالم ؟ وما هو البناء الفني لهذا العالم ؟ وما هي صمويلات تشييد مثل البناء الفني ؟

هذا ما تطمح هذه الدراسة أن تحييب عليه .

دعامات أساسية :

بغير دعاماته أو أجزائه ، برؤاه المتعددة ، الخاصة ليتنظم كل هذا الجيشان في سياق يشكل بنیان العالم الكلي للكاتب .

والعالم الفني يتكون عند غالب هلسا من نهر واحد - مع ندرة الروافد الفرعية - يتدفق بالحركة الدوئية المستمرة ، ويتدفق أبدا للأمام نحو المصب الأخير ، كما الحياة في تدفقها واستمراريتها حتى النهاية ، وذلك شأن الكاتب الذي يملك رؤية للعالم .

يتكون العالم الفني للكاتب - عادة - من مجموع أعماله الفنية (الروائية والقصصية) ، التي قد تتشكل فيها ، أحيانا ، روافد فرعية لكنها جميعا تنصب في مجرى رئيسي . والقليل من الكتاب هم من يتكون عالمهم الفني من مجرى واحد رئيسي ، ينقسم إلى مجموعة من الأجزاء ، متتابعة ، مترابطة ، متدفقة للأمام أبدا ، ويظل عالمهم غنيا ، غصبا ، بملاقاته ،

ظهرت بدايات هذا العالم المتميز في مجموعته القصصية
الرحيلة : « وبيع والقدسية ميلاده وآخرون » ، خاصة في
قصص : « الغريب » ، « العودة » ، و « عيد ميلاد » .
وتوطدت جذورها في روايته الأولى : « الضحك » ، ثم
تأصلت وفت - في تطور متتابع - في رواياته التالية :
« الخماسين » ، و « السؤال » ، و « البكاء على الأطلال » .
تمتد بينها جميعا أواصر علاقات قوية ، عذبة ، متشابكة ،
مستمرة .

وهكذا تعتبر أعمال غالب هلسا - الروائية والقصصية -
حكاية واحدة لا تنتهي أبدا ، ولقد وضع غالب مفتاح أعماله
الأدبية كلها في روايته الأولى « الضحك » حين قال :

كنت أستغرب لماذا تنتهي القصة بمجرد اكتشاف سوء
التفاهم والتدبير السيء وملكية النقود . ومازلت أعتقد أن
الصدق يستلزم من الكاتب أن يكتب حكاية لا تنتهي أبدا ،
وأن عليه أن يكتب في آخر صفحاتها اعتذاره : لا أستطيع أن
أضفى أكثر من ذلك لأنه على أن أموت . . .^(٧)

ويعني غالب بالصدق هنا ، صدق التعبير الفني عن واقع
الحياة المعاشة . ومن هذا المنطلق كانت محاولاته التجريبية
للتأقرب من الحياة ، وحتى تكون رواياته واقعية - كما الحياة -
فيجب أن تستمر حكاية واحدة لا تنتهي أبدا إلا بالموت ، كما
الحياة البشرية أيضا .

أما لماذا اختار غالب مجال « التجريب في الواقع » ؟ إن
غالب يوضح هذا الاختيار بعدد من الآراء سبق أن نشرها في
عدد من دراساته النقدية ، فقد كتب موضحا الأهمية الفائقة
للتجربة المعاشة بالنسبة للكاتب : قال :

« إن منطقة الأمان بالنسبة للكاتب هي الواقع - التجربة
المعاشة . وهو إذا تعد عن هذه المنطقة ، فإن كتاباته تصبح إما
مجرد تركيبات ذهنية فقيرة ، خير لنا ألف مرة أن نقرأها في مقال
من « أن نقرأها في قصة » ، أو تصبح مجرد بحث عن
الطرافة . . . »^(٨)

وأوضح أهمية هذا الرأي في قصته : « العودة » فطلعا كاتب
(موظف في إحدى المؤسسات) ويعان وهو يتلمس طريقه
الفني : « مضى شهر وهو كل صباح يجوب شوارع المدينة باحثا
عن شيء لم يستطع تحديده . كان هذا الشيء يترامى له أحيانا
في صورة بحث ملح متعطل عن تجارب للكتابة »^(٩) .

وأوضح غالب في كلمات أخرى له أهمية التجربة المعاشة
للكاتب ، لأنها تمنحه الصدق الذي يشده ، وذلك حين قال :

« ونحن نعلم أن أشد الأعمال الفنية تأثيرا في المتلقي هي تلك
التي تحكي تجارب وأحداث عشناها ، أي أن المسألة الجوهرية
في الفن هي مسألة الصدق ، ومسألة ، الإقناع »^(١٠) .

وإذا توافر للكاتب الصدق الفني من خلال تجربته المعاشة ،

فكيف يفتح القارئ به ؟

ذلك ما أوضحه غالب برأى أورده في سياق دراسة نقدية
له ، حين قال :

« أنا هنا لا أتحديث عن قانون صارم يجب على كل كاتب أن
يطيعه ، وإنما أتحديث عن قضية هامة على كل فنان أن يأخذها في
الاعتبار ، وهي قضية توصيل تجربة الفنان إلى المتلقي . بدون
إتمام هذه العملية لا يمكن أن يوجد فن . ونجاح الفنان مرتين
بقدرته على إثارة تجربة عند المتلقي مماثلة للتجربة التي يود التعبير
عنها وهذا وحده هو الحكم على فشل بعض الأساليب الفنية أو
نجاحها ، وهو ما نسميه بقدرته الأساليب الفنية على الإقناع
وعلى كل كاتب أن يوفق بين نص ما يريد روايته ، وبين قدرة
الأداة التي يستعملها على توصيل ما يقول »^(١١) فكما يحتاج
الكاتب الصدق من خلال تجربته المعاشة ، فيجب عليه أن
يكون متمكنا ، مستوعبا للأساليب والتقنيات المختلفة
للكتاب ، حتى يعبر عن تجربته بالأداة الفنية المناسبة .

وهذا ما اتقنه غالب هلسا ، وشهدت به مختلف رواياته ،
فكان صادقا أيضا مع النجح الذي اختاره لحياته .

فما هي التجارب المعاشة التي مارسها الكاتب ، وقرر أن
ينقلها للقارئ ؟

عالم غالب الفني :

قالت « فرجينيا وولف » في سياق حديثها عن الرواية
الحديثة ، ورفضها للأشكال التقليدية من الروايات :

« اخترت حقلنا في يوم عادي . نجد أن العقل ينطلق ألقا
من الانطباعات التافهة والحالية وبين الزائلة والباقية المحصورة
بمعنى - تأتي جميعها من كل اتجاه كسيل مبهمر من فترات لا
يومي وآخر - يوم الاثنين أو يوم الثلاثاء - إنما الاستجابة تختلف
اليوم عن سابقه واللحظة الهامة ليست الماضي بل الحاضر ،
حتى يتحرر الكاتب من نير السيطرة ، ويكتب ما يجتاز ، وليس
ما يجب عليه أن يكتب ، فإذا استطاع أن يؤسس عمله على
شعوره وإحساساته ، وليس على أساس العرف ، فليس هناك
من داع للتقيد بتصميم الرواية وليس هناك في هزل أو مأساة أو

« توقف أمام زجاج الباب المؤدى إلى البلكونة ، وأطل من فتحات الشيش . لم يلمح للشمس أثرا على البلكونة في العمارة المواجهة ، لم ير جارتها تنشر الغسيل على بلكونتها يقلق نهداها فتحة قميص نومها »^(١٦)

● في داخل شقته في قصة « عيد ميلاد » يرى : « قرب السقف كان نسيج عنكبوت مكتمل أخذ يبحث بعينه عن العنكبوت فلم يجده »^(١٧) .

● ونجد ذات المشهد في رواية « الضحك » وإن اختلف ضمير المشاهد من الغائب إلى المتكلم : « ثم أخذت أنظر إلى سقف الحجرة . قلت لنفسي وأنا أرى ، أن العنكبوت قد نسج دائرة من خيوطه حول المصباح الكهربائي »^(١٨) .

● وفي علاقاته الخاصة احتلت نادبة مكانة خاصة بدأت في رواية « الضحك » : « رأيت نادبة هناك أول مرة . وسط الزحام والصراخ كانت تسرق عين الداخل . العنق الناصع الطويل ، والشعر الأسود الفاحم ، وتلك النظرة البقطة »^(١٩) .

وتعكس رواية « الضحك » تطور علاقته بنادبة ثم فتور هذه العلاقة وموتها ، لكن ظلها ظل ممتدا - مسيطرا - على بقية رواياته ، فنجد في رواية « الخماسين » يقول « وتلح عليه الذكري ، فيحدث نفسه : أين نادبة الآن ؟ »^(٢٠)

وحين يدخل علاقة حب جديدة مع « عزة » في رواية « البكاء على الأطلال » ، يكون ظل نادبة هو المسيطر : « يتذكر عندما رأى عزة لأول مرة . بدا وجهها مألوفاً له ، وفجأة غاص قلبه : لا يمكن أن يكون ذلك حقيقياً ، من المستحيل أن يكون ذلك حقيقياً . كانت هي نفسها الفتاة التي أحبها يوماً ما ، منذ خمس عشرة سنة . كان يعرف تماماً أنه كلما تأملها أكثر فإن التشابه سوف يزداد بينها . انحناء الرأس عندما تسير ، والشمية المسرعة ، واحتزاز الجذيلة مع إيقاع خطوها . كاد أن يصرخ وهو يشهد ذلك منادياً : نادبة ! »^(٢١) .

● وتجسم بعض القصص القصيرة والروايات صورة الكاتب المثقف الذاتية لغالب هلسا ، سواء اتخذ اسم « خالد » كما في قصته القصيرة « الغريب » ، وفي رواية « البكاء على الأطلال » ، أو تسمى باسم « غالب سلامة » في رواية « الخماسين » ، أو ظل بدون اسم كما في قصتيه القصيرتين « عيد ميلاد » ، و « العودة » ، وروايته « الضحك » ، و « السؤال » .

فهو في جميع الحالات هو « غالب هلسا » ذاته ، بكل

حب أو كوارث في الشكل المقبول ، وربما لم تأت الصورة مفتعلة التألق . فليست الحياة مجموعة من المصاييح ذات تصفيف متماثل ، بل الحياة حالة ساطعة ، هي خلاف نصف شفاف يحيط بنا ابتداءً من الإدراك حتى النهاية . ليس من مهمة القصص أن يسرد هذا التباين ، وأن يظهر هذه الروح التي لم نؤث من العلم لكي نترك كبها ، أو تحيط بها ، معها اختلت وضلت أو بدت معقدة متمزجة بأقل قدر ممكن من الظروف الخارجية أو غير المألوفة ؟ »^(٢٢) .

ولقد احتاز « غالب هلسا » - بدراسة ووعي - إلى عالم « فرجينيا وولف » و « جيمس جويس » وغيرهما من كتاب الرواية التجريبية الحديثة ، حين اعتمد تجربة حياته وأفعاله المعاش ، لتكون محوراً لفته ، فهو يقدم للقارئ في رواياته وقصصه أحاسيسه ، ومشاعره ، ذكرياته ، أحلامه ، تخيلاته ، أوهامه ، علاقاته ، حبه ، ومفاهيمه الخاصة ، المتأكد من صدقها . وهو يقدم حركة أحاسيسه وانطباعاته خلال انسيابها في تيار الوعي الخاص به فيقول

« إن مجال الحياة الذي يتم به أدب « تيار الوعي » هو التجربة العقلية والروحية من جانبيها للتصليين بالمهاية والكيفية . وتشتمل المهاية على أنواع التجارب العقلية من الأحاسيس والذكريات والتخيلات والمفاهيم واللوان الحس ، كما تشتمل الكيفية على ألوان الرمز ، والمشاعر ، وعمليات التداوي »^(٢٣)

وفي هذا المجال استطاع هلسا أن يستفيد من استيعابه للأساليب الفنية المختلفة القادرة على توصيل تجربته للقارئ ، لأن « قصص تيار الوعي هي - بالضرورة - قضية مهارة فنية . . يعتمد الإنتاج الناجع فيه على إمكانيات فنية تتجاوز إمكانيات أي نوع قصصي آخر »^(٢٤)

وقد نجح غالب هلسا أن يقدم علماً مدهشاً ، من خلال حكاية واحدة طويلة ، لا تنتهي ، وإن امتدت على مدار بعض فصوص مجموعته القصصية الوحيدة ، وأربع روايات طويلة . والشواهد التي تؤكد وحدة تجربته الواحدة ، وتجزئتها في أعماله الفنية ، عديدة ، نذكر منها :

● من واقع حياته اليومية في قصة « عيد ميلاد » حين وقف وراء الشيش : « أخذ يراقب الحجارة وهي تنشر الغسيل . كانت مقبلة الوجه مستغرقة في وضع المشابك . عندما تنحنى كان القميص ينحسر عن الجزء الأعلى من صدرها »^(٢٥) .

ونجد نفس المشهد في رواية : « البكاء على الأطلال » :

جوانب حياته الخاصة ، أما المسميات المختلفة أو علمها فهي حيلة فنية ، حتى تبعد هذه الأعمال الفنية عن نطاق السيرة الذاتية . .

أركان عالمه الفني :

استطاع غالب هلسا من خلال تجربته الحياتية ، أن يتبحر للفن - بصديق - فرصة الولوج إلى عالم خصب ، شديد الثراء ، ليتابع أبطال أعماله الروائية والقصصية - من داخل ذواتهم في أحلامهم وكوابيسهم ، وانطباعاتهم وإرهاصات حياتهم ، وفرحهم وحزنهم ، ومساتهم وسامهم ، وطموحاتهم وإحباطاتهم . كما تمكن على وجه الخصوص ، أن يثير اهتمام القارئ لبقارن ويطابق بين التجارب التي يقرأها ، وبين ما يحدث له في حياته ، فكانه أتاح لقارئه - في نفس الوقت - فرصة اكتشاف ذاته والتعرف على كوامنها .

ولاشك أنه يصعب حصر حركة الحياة الفاعلة في هذه الأعمال ، ولكن يمكن التعرف على ثلاثة خيوط أساسية ، استطاع الكاتب أن يصفها معا على امتداد أعماله ، بحرفية فنية رائعة ، حتى أصبح الفصل بينها غامضة ، يستلزمها ضرورة إلقاء الضوء عليها - وهذه الخيوط هي :

- تجارب حياة البطل الخاصة مع المرأة .
- تطور موقف البطل - المثقف من الحياة ، ومدى تأثير الواقع الخارجي عليه .
- تطور عالم الرواية الفني ، ونموه ، من داخل رواياته .

وسنعرض لهذه الخيوط - معا - بشيء من التفصيل . .

خاض البطل مع المرأة تجارب لا حصر لها ، استطاع أن يجسم هذه العلاقات ، وأن يلقى أضواء ساطعة عليها في بداياتها ، ثمها ، القوى الدافعة لها ، حدودها ، ونهاياتها . كانت بعضها علاقات حب متينة ، هادئة ، بينما كانت هناك علاقات أخرى عنيفة ، ملهمة ، لا يمكن التحكم فيها ، وكانت هناك - أيضا - علاقات عادية ، تقليدية لإشباع الرغبة ، وقتل الوقت ، أو التماهي فيها طلبا للسياحة والهرب من الواقع .

ويلاحظ أن بعض هذه العلاقات يتسم بالتوحد والاستمرار لفترة طويلة ، وترتبط مع امتلاك البطل - المثقف لذاته وثقته بقدراته ، مع ارتفاع صاعد لحركة المد في المجتمع الخارجي ، ثم تنكاثر هذه العلاقات كلما استمر تدهور البطل وإحساسه بالضياع لإهدار إمكانياته ، مع الانحدار الهابط لحركة الجزر في المجتمع الخارجي .

ويحسب لغالب هلسا في هذا المجال ، أنه في جميع علاقات أبطاله مع المرأة لم يركز الأضواء على الجانب الحسي للممارسة الجنس ، وإنما صور بصديق الجوانب النفسية والمشاعر الداخلية النابعة من هذه العلاقات .

وأولى هذه العلاقات مع المرأة . علاقات الحب الصادق ، وقد تمحور للبطل مرتين فقط في حياته ، على مدار أعماله ، الأولى كانت مع نادية ، وبدأت في رواية « الضحك » حين كان المجتمع من حوله في حالة مد : « كنا آنذاك نعتقد أن العالم رهن إشارتنا ، والتاريخ الذي عرفنا سره كنا نظن أننا نستطيع التحكم به كأنه خاتم ياصبنا »^(٢٢) ، وكان ذلك خلال عام ١٩٥٦ واستمرت هذه العلاقة قوية ، متينة ، فؤارة ، منحه ثقة في ذاته ، وكانت فترة خصب أدبي له :

« قلت : بكتب قصة دلوقتي . .

أصبح وجهها متيقظا ، مستمتعا بالأصغاء

— القصة عن حياة فاشلة ، ومحاولة هروب من الفشل بأحلام يقظة

— فكرة كويسة بس عامة قوى .

— في داخل الشخصية . بتتحملم المحارجر بين الواقعي وحلم اليقظة ، يحصل نوع من التحلل الكابوسي .

— جنون ؟

— انهيار . . !

— مش هيكون في القصة تفأل ؟

— بفكر إن أخليه يتعرف على فتاة في نهاية القصة والفتاة دي تديه ثقة بنفسه أخذت تضحك : أحيانا بتفكر في الأفلام العربية .

قلت : بس دا حقيقي . . »^(٢٣)

لقد استطاع أن يبلور روايته خلال فترة تدفق الحب وارتفاع حركة الواقع ، لقد تمكن من المزاجية بين الفن والواقع ، وحين أخبرها أن علاقتها منحه ثقة في ذاته ، ظنته حالما ، منخدعا بأوهام الأفلام العربية ، بينما كان هو صادقا كل الصادق .

واستمرت علاقتها فترة طويلة ، وتوطدت أثناء عدوان ١٩٥٦ ، ثم بدأ الانحدار والتدهور في الواقع الخارجي ، حين بدأت حملة اعتقالات كانت نادية بينها : « خطر لي وأنا أنزل السلم أن المانة والاعتقال حقيقتان ، وأن الحلم الذي عشناه قد انتهى بالفعل »^(٢٤) ، ثم جنّ زميله عبد الكريم وقتلوه إلى مستشفى المجانين ، فكان انطباع البطل عندئذ : « كان علينا أن نتعود الرعب ، ونجعل مصدر حياتنا وقانوننا الداخلي . أخذنا تتمثل تفصيلاته الداخلية ، تمنع حتى امتلائنا به ثم

تصبح المواعيد مجرد نكتة ، إن هناك مئات الأسباب التي تدعو إلى إخلالها وكلها تقريباً لا سيطرة لنا عليها » (٣٩) ، وهو جالس يرقب الفئران القوضى لعالم معقد أشد التعقيد ، عنيف للعنيفة ، فيستولاه حسن فاجع بالعنيفة وفقدان المعنى » (٣٩) .

عندئذ تحاوره عزة « ونظر إلى مستظرا متى أن أكمل حديثي فقلت : إننى لا أستطيع رواية ما يحدث لى . أحاول أن أحكى ما حدث فأجده بلا معنى ، فاضيف وأحذف أشياء كثيرة .

قال : ينتهى لى إن الفن كله

— الفن ؟

قال إنه محاولة إعطاء المعنى والنظام لعالم معقد أشد التعقيد ونخال من الدلالات البسيطة » (٣٩) .

هكذا هو مزج باستمرار بين الواقع والفن ، محاولاً تمييز الحدود الفاصلة بينهما ، إلا أن شيئاً فيه قد تغير ، توضحه عزة عندما تحكى « قال إنه كان مثلى ، أحس مثلاً أحس أنا الآن أن العالم يجب أن يعاد اكتشافه - الكلمات والناس والأحداث والأفكار - وكان يشعر مثلاً أضر الآن أن العالم قد أخذ يعاقبني على ذلك - قال كلمة « يعاقبني » بالفعل - بأن أصبح مصمتاً ، مستصمياً على الفهم . كانت الخطوة الثانية التي كان على أن أقوم بها هو أن أصيغ تلك الرؤية وأتهاوزها ولكنى لم أفعل .

قلت : ليه ؟

قال إن عيشة العالم قد أعجبت . أحبها لأنها جعلت العالم يبدو مضحكاً ولم يستطع أن يتخل عنها » (٣٩) .

هذا الموقف العيشى انعكس على عائلته الفنى ، حتى عندما تحتاجه فكرة فنية يقيمها فوراً بمقياس المال ، بخلاف موقفه القديم فمثلاً « لماذا تفعل لنجعل لغة الكتابة تقول ما توحى به لغة النطق ؟ فكرة عميقة للغاية . اكتب مقالاً عن هذا الموضوع يدعون عنه عشرة جنيهات » (٣٩) .

ويستهى الأمر بشهوة علاقته بعزة ، وانفصالهما « في ذلك الجو الممطر أدرك فجأة أن كل شيء قد انتهى ، انتهى فعلاً ولن يعود . فكر أنه ترك أجل شيء في حياته ينفلت منه ، فقد كل ما كان يجعل لحياته معنى . لم يبق أمامه سوى أن يتحدر كل الهلوة . إلى فقدان المعنى . سوف يصبح كل يوم جديد خطوة جديدة في طريق السقوط . ولكنه قد قال لنفسه أيضاً « لن أضعف أمامها حتى لو كلفنى ذلك حياتى » . ويعمى من المعانى فإن ذلك قد كلفه حياته بالفعل » (٣٩) .

ورغم أنها التقياً بالصدقة بعد مضي ثلاث سنوات ، إلا

رحنا نلقه على العالم الخارجى » . « لقد جعلنا الرعب بلا إرادة وبلا رغبة في الفعل دافعاً لينا إلى الاستسلام المطلق ، كما خلق عندما قدرة كبيرة على التلاؤم - لا بسبب مرونة اكتسبناها - ولكن لأننا أصبحنا قادرين على التشكل أمام كل موقف ، دون أدنى قدر من الإرادة . وكانت تلك بداية طريق طويل من الأكاذيب والزيف » (٣٩) .

وكانت فترة خروج نادية من المعتقل ، بداية النهاية لملاقاتها ، وكأن حركة المجتمع هى التى خفقت هذا الحب ودمرته ، وقد أوضح لها ذلك حين قال : « لقد ابتعدنا عن بعضنا بشكل خرافى . . إن تماسك زائف ، وكل ما تربلته منى أن أبلى إنساناً وإثاقاً من نفسى ، أدل بأحكام قاطعة حاسمة إننى أفتقد كل ثقة فى نفسى ، ومهزوم تماماً . هل أنت واثقة من موقفك من الصراع الصينى السوفياتى ؟ هل تعرفين بالضبط من المحق ومن المخطئ ؟ هل أنت مع أو ضد التأمينات هنا ؟ هل تؤيدن الاشتراكية عندما تكبت حرية التعبير وتحارب الأدب والفن ؟

لقد انتهى عالم المسلمات والمطلقات وانتهى . . انهمزنا لأننا لم نعد متساكين من شيء . إنك مجرد امرأة شرقية تطالب زوجها وترغمه أن يبدو وأحيا بكل شيء . وقادراً على كل شيء » (٣٩) .

وهكذا وأد الواقع علاقته مع نادية ، « وانسحب ذلك على شيء فى حياتى : الأحداث والفهم والأفكار أخذت تنفجر وتحول إلى آلاف الأجزاء التى لم يعد بإمكانها أن تؤلف أى معنى » (٣٩) .

ورغم انقضاء علاقته مع نادية ، إلا أن ظلها ظل مسيطراً عليه ، يتابعه ، يطارد ، حتى وهو يمارس علاقاته العابرة - المروية - مع أخريات ، حتى استقر أخيراً على عزة (شبيهة نادية حبه القديم) موروا بلبلى (رواية الحماسين) . . كانت عزة حبه الثانى العظيم ، المتروك مع حبه لنادية (بعد مضي خمسة عشر عاماً) ، وهو يتسائل بعد أن قابلها : « هل يعود للحياة بعد ذلك الموات الطويل ، هل كانت هذه الستين العشر التى مرت مجرد حلم مزعج وانتهى ؟ » (٣٩) .

ويبدو أن هناك خطأ فى الفترة المتفقية ، ومن المرجح أن تكون خمسة عشر عاماً لأن علاقته بنادية كانت خلال حرب ١٩٥٦ ، أما علاقته بعزة فهى فى الفترة التى تسبق حرب ١٩٧٣ ، وربما خلال عام ١٩٧١ .

وهو يرى عزة ويمجبه فيها أنها « عندما تفعل شيئاً فهى مستعدة أن تدافع عنه » ، فهل يمكن لهذه العلاقة أن تستمر « فى عالم تتخا : القوضى ، لا تعرف ماذا يجيء به الغد ،

أنها لم تكن متأكدة من حيها له ، وقد قال لها عن هذه الفترة الماضية « هذه السنين الثلاث كانت موتاً ، موتاً حقيقياً . كان يقول إنه لا يدري ماذا حدث له ولكنه اكتشف أنه راغب في العمل . لقد أخذ يكتب . لقد كتب . وفكرت أن معنى ذلك أنني غيرت مسار حياتي . هكذا بفضل الحب . في هذه الحالة من المفروض أن أخبر عن فرحي » (٣٥) .

هكذا كانت علاقات الحب الحقيقية ، حافظنا فيها له ، ودافعنا للخلق الفني ، وفي البعد عنها وفقدنا ضياعه واندهاشه . .

يبقى نوع آخر من علاقاته مع المرأة . . إنه لم يحبها ، ولكنها مشتهاه ، مستعصية عليه باستمرار (هي الوحيدة التي لم يذكر اسمها ، فهل هي رمزاً ؟) ، ولكنه في نهاية الأمر عاشق . يحبها كما لم يحب شيئاً في حياته . يحبها كما هي . بأي وجه يدت وأى إطار اتخذت : يجب وحدها والفرح الشحيح ، والخطر العتيق الذي يغمم الجرو ويلفه مجلس ناعم رطب ، يجب ذلك الفجور الغف ، الجارح ، المنضبط الذي يصدر عنها كإشعاع لا ارادي » (٣٦) .

وتتيح له أن يمارس معها الجنس ، في خلوة طبيعية وسط دغل بجوار الكورنيش ، وكأنها الطبيعة الأم تمنح ، فتأخذها ، ثم في البيت أخبرته أنه طبعاً سيكتب عنها كما كتب عن نادية في رواية « الضحك » ، وعندما سألتها عن الحكاية أجابته « أنها منذ البداية وهي تعلم أنه سوف يكتب عما حدث . في كل خطوة يخطوها كان يدبر كلاماً . وهذا وحده كاف للحكم عليه أنه بلا أخلاق . إن الحياة بالنسبة له وسيلة للاستعمال . وهو بهذا يبين نفسه ، ويبين كل إنسان له صلة به » وعندما يجبرها « أنا حامس أن يعيش في كابوس .

قالت إنها تعلم ذلك ، وترى عنيته تحفesan بالدموع ، ولكنها لا تكثر . بكاء . سوف يكون موضوعها للكتابة وهذا سوف يكون خارجاً . قالت إنه لم يعد بإمكانه أن يحس ، أو بفعل ما دام كان بإمكانه أن يحكي كل هذه التفاصيل عن نادية ، ففي أية لحظة أصبحها ، وفي أية لحظة استغرق أو نسى نفسه . . ألا ينسى قبلة ، أو حركة ، أو تهلة واحدة ؟ لقد مات الإحساس فيه ولم يبق إلا الخوف . وبالطبع سوف ينسى أن يذكر أنه كان يرتسم خوفاً بين فخذيها وأنه تحول إلى مجرد أداة لها . . .

قال بصوت جعله البكاء نحيلاً ، مش معقول ! مش معقول !

وهو يعلم ، في أحماقه ، أنها صادقة ، إنها وضعت أصبحها

على الموت الذي تسلسل إليه . لقد توقفت عن الحياة فجفت بنابيع الخلق في داخله ، وأصبحت الرؤى تأتي ولا تتصهر في كيان واحد . . (٣٧) .

وتركها ومضى ، لكن غالباً هلسا كان في حقيقة الأمر « يحاكم الكتابة الروائية من داخلها » (٣٨) ، لأنه لا يعيش حياته ، لا يستسلم لنهبها ، وينتج في انفعالها ، بل يفكر فيها كوسيلة للكتابة . . وهذا موقف زائف ، لا أخلاقي ، اضطرت المرأة لإزائه أن تعزى ضعفه له بقسوة بالغة ، وكأنها تتحدها أن يكتب أيضاً حقيقة ما حدث معها ولأنه كان صادقاً مع نفسه فإنه كتب ، إنه رغم ما حدث « أحس نموته بشرتها على جسدي فأجعت شوقاً وصعراً ، أكاد أبكي . . . » وفي الاسكندرية وهو يشم « تلك الرائحة الدسمة ، المظنة ، الطازجة للبحر والمدينة . . خلال ذلك أفكر في الرواية التي بدأت كتابتها في جزو الخمسين ، قلبها تلك المرأة الشائفة ، وأبلى التي تكاد تكون أحد تفصيلاتها الصغيرة ، أفكر في الرواية لأنني أفكر في المرأة ، ولأن رغبتي في ملاستها ، في الإحاطة بهما قد تصاعدت واحتدت حتى أصبحت لا تطاق . . . » وأذكر أنني توقفت عند نقطة في هذه الرؤيا لم أعد أستطيع أن أضيف كلمة واحدة ، عشت عدة أسابيع بعد ذلك تحت وطأة الإحساس بموت القدرة على الخلق » (٣٩)

إن هذه الأساس هو الخلق الأدبي ، الكتابة . . أما ما عدا ذلك فهو عيب . . لكنه في الإسكندرية مع الجوال الملهي ، ومع علاقة غريبة تكتفي بالنظر فقط . . زالت عنه هذه الغمة « وتولاني يقين أن الركود الذي سيطر على طيلة شهرين ينتهي الآن ، وأتني لو أمسكت القلم لواصلت الكتابة دون توقف حتى أكمل الرواية . كانت تلك لحظة انبعاث . على الفور أخذ العالم المحيط بي يكتب طابعه المزودج : كونه واقعة هيئية ، وكونه رمزا ومادة للفن . ثم أخذ هذا الطابع المزودج يتوحد ، ويندرج في سياق تلك الرواية التي توقفت عن كتابتها . .

أخذت فعالية خاصة ، وهي وظيفة من نوع خاص لا سيطرة على مسارها تنشط ، تختار ، وتحلف ، وتلتقي فيها يمكن استيعابه بهدف التعبير عنه . أصبح العالم المائل دائماً الشديد الاستعصاء ، عالم الأشكال الفنية ، حيث يصبح المشهد الحاضر ماضياً يستعلا بالكلمات . . . وبدأ ذلك الصراع المزم ، المجهد لوضع ما هو مشاهد وما هو محسوس في كلمات ، كلمات ، تموت على الفور إن لم تلمس وترا داخلها ، أو تمجد إحساساً صادقاً .

وكانت تلك اللحظة الفريدة ، بالإضافة إلى هذا ، تجرية

حين استخدام النولوج الداخل المباشر وغير المباشر ، والوصف عن طريق المعلومات المستفيضة ، ومناجاة النفس ، بالإضافة إلى استخدامه أحدث التقنيات السينمائية ، لتنظيم حركة تيار الوعي كالمونتاج الزمني (حين يتحرك وعي البطل في الزمان ، ليستعيد صوراً حدثت في أزمنة أخرى) ، والمونتاج المكان (حين يبقى الزمن ثابتاً ، ويتغير العنصر المكان) ، كما أفاد كثيراً من استخدام الأقواس ..

ولنتابع معاً حلم يقظة يمر به البطل ، كنموذج للمزج بين المونتاج الزمني والمكاني ، والإفادة من استخدام الأقواس ، ومناجاة النفس :

« يضادر السرير ودون أن يلبس البالطو يبيط السلم ، يتدفع غير مكتوث باليد ، يجتاز القسعة ويتوقف أمام باب المصار . يبحث عن الباب فلا يجده . لا يجد أحداً . الحوانيت والمقاهي والصيدلية مغلقة .

ينادي الباب فلا يسمع رداً . ماء أسود ، أسمر ، يتجمع أمام باب العمارة . فلا تقفز ، فلا تقفز ، والشارع خال وأسود . يعود ويبحث عن مفتاح الشقة . لقد نسيه في الداخل ، يبحث عنه ويبحث فلا يجده . يتولاه الذعر ، يدفع باب الشقة بكفه فلا يستجيب ، يدفع ويدفع .. وعكروم عليه أن يظل ساعات طويلة في الخارج بملابس خفيفة .. سوف أحطم هذا الباب .. أين التجار .. الماء الأسود الأسمر .. يعدو ..) يتمطى ، يحكم شد البطاطين حول جسده . يندق جرس الباب (هل دف فعلاً) تدخل عزة طويلة ، صامتة ، جلدة ، تلبس بالطرأسود وتقف في وسط الصالة . تقف كتمثال : مصمتة ، نحيلة . يقلبها ، تمنحه خدوها في صمت . تعبير الصالة ، متصلة ، وتدخل حجرة المكتب ، ترأب فوضى الكتب بحياد « هذا ما كنت أظنه » يقول ذلك الحيايد . ينتظر قرارها بقلق . كسل شيء يحدث في صمت : لقد انتزع الصوت من العالم . تدبر له خدوها ليقبله ، ثم تدبر ظهرها وتواصل قراءة الرواية البوليسية : (جريمة فوق السحاب) « (١٣) » .

في هذا المقطع نجد أربع أساليب :

أ - مونتاج مكان : هو عل سريره ، لكنه ينتقل ويتحرك إلى أماكن أخرى حيث يبيط ، ويكتشف ضياع مفتاح شقته فيدفع الباب .. لقد انتقل - وهوانت في مكانه يتمطى ، ويحكم شد البطاطين حول جسده - إلى عدد من الأماكن .

ب - مونتاج زمني : حين يجبل إليه أن جرس الباب يندق في لحظة معينة ، فيستعيد على الأثر صورة عزة وهي تدخل ، وتعبير الصالة ، وتعتق على فوضى كبه ، ثم

إحباط ، حيث يصعب العالم إمكانيات لا تتحقق ، وعد مؤجل بالشوة : تفجر كل إمكانياته مثيراً عاف الرغبة في كل ما يقدمه ، ولكنه لا يقدم شيئاً إلا كونه موضوعاً للكتابة ، فتحول رغبات وأشواق إلى أدوات تمهد صباغتي للعالم . ومن هنا يتولد الإحساس بالزيف ، بأن ما أمبر عنه ليس الواقع كما أراه ، بل هو إضفاء فعالي الخاصة على الأشياء .. إنه ليس الواقع المحايد البندول للجميع ، بل هو واقع الخاص جداً .. عالم خام ، ميت أمامي آمنه صورته أنا ، ولهذا فأنا في حقيقة الأمر لا أكتب إلا عَن نفسي .

هذه الحقيقة تؤلئ على الدوام وتغتنى من مواصلة الكتابة « (١٤) » .

وهكذا تستمر مواجهته وعماكمته لصله الروائي .. فالكلمات قد تعجز عن نقل المحسوس لأن « محاكاة التذاعي بالكلمات غالباً ما تموض التأمل المختل بمغزى مؤثر خلاق يفرض على التذاعي أن يكون تداعياً مترابطاً . وهكذا يصبح أسلوباً بدل كونه سلوكاً ، وعليه يمكن اعتباره تشويهاً » (١٥) ..

والمشكلة الثانية لتصوير الوعي في الرواية ، والتي يعبر عنها بأنه يكتب عن نفسه ، لكن هذا طبيعي ، وهو ينبع من طبيعة الوعي نفسه ، لأننا ينبغي أن نسلم بأن الوعي شيء ذاتي « (١٦) » .

كما سبق يتضح أن غالب هلسا قدم في رواياته وقصصه علماً فنياً مددها ، يلعب فيه تيار الوعي الدور الرئيس لإبطائه ، عندما مزج بشكل موفق بين تجارب بطله مع المرأة ، وتطور موقفه - ككاتب متقف - سواء على المستوى الخاص أو العام أو على مستوى إبداعه الفني ..

البناء الفني في رواياته :

استخدام غالب هلسا في رواياته تكتيك « تيار الوعي » ، حين قدم على امتدادها وعي بطله (المثقف) بالإضافة إلى وعي عدد آخر محدود من الشخصيات (نادية - ليل - عزة - عبد الكريم وغيرهم) ، حيث يتفكك الزمن ويفتت ، وتزداد كثافة اللحظة ، عندما يتفجر وعي الشخصية ، ويحلل إلى عشرات الذرات ، ليستدخل الحلم والواقع ، السوم والذكريات ، الخيال والحقيقة ، الحس والتفاصيل ، النظام والانظام .. الكل في نسج واحد ، تمتد فيه اللحظة - أحياناً - وتستطيل ، وقد تعبر - أحياناً أخرى سريعة ، واضعة ..

وقد أجاد هلسا توظيف تقنيات تيار الوعي بشكل رائع ، بدأ من قصصه القصيرة إلى قمة نضجه في رواياته الطويلة ،

مجرد قصة قصيرة لا تزيد عن العشر صفحات ، رأيتها تكبر حتى أصبحت خمسمائة صفحة .

وأنا شخصيا لا أثق بانفعالاتي . إن إفساح المجال لانفعالاتي لأن تعبر عن نفسها يصبح بالنسبة لي أشبه بالفضيحة . لهذا السبب فإنني أحاول أن أتحكم بالكم من هذا الانفعال الذي فاض على الورق دون رقيب من خلال إعادة بناء الرواية بناءً ذهنيا . وأضح بجوار الأجزاء ذات الانفعال العالي . أجزاء تصف بكونها أشبه بالعبارة الصحفية أو التحليلات الذهنية الرديئة . إنني أخفي حقيقة انفعالي الحاد حين أكتب بهذه التكنيكين ، مما يجعل حتى الأجزاء الانفعالية تبدو وكأنها جزء من تخطيط مسبق^(١) .

لأن أن غالب هلسا - هنا - قد أخطأ السبيل ، فهو قد اختار بوعي منذ البداية أن ينقل تجارب حسية للقارئ ، وهي بالضرورة تتمتع بمستوى انفعالي حاد ، لكنها لا تمثل فضيحة بأي حال ، فالطريقة الوحيدة لحل مشكلة البناء بالنسبة لروائي « تيار الوعي » هي استخدام الحكمة الفنية التي وفرها له تركيزه على شخصية الكاتب (المثقف) ، وتبني تجاربها ومعاناتها . .

كلمة أخيرة :

قام غالب هلسا برحلة طويلة ، للبحث عن طريق جديد للرواية العربية ، مزاجا بين حياته وفنه . . . والقارئ قد يختلف أو يتفق معه في مسيرته الطويلة ، لكنه - دائما - في مواجهة أعماله الفنية ، يظل مجبرا على احترامه لصده ، ولتقنياته الفنية العالية .

القاهرة : حسين عبد

يستعيد أيضا صورة امرأة أخرى كانت هوائيتها قراءة الروايات البوليسية . . لقد انتقل في الزمان . .

ج - مناجاة النفس : « يقول ذلك الحياذ . . كل شيء يحدث في صمت : لقد انتزع الصوت من العالم » . . . وهنا يقدم البطل مشاعره مباشرة للقارئ

د - استخدام الأقواس : حين استخدم القوسين الكبيرين () ، لتبني القارئ للحركة التخيلية في المكان في المقطع الأول . .

لأن أن هناك ملاحظتين متناقضتين حول بناء روايات غالب هلسا : الأولى اهتمامه الفائق بكتابة عناوين فصول رواياته ، وتقسيمها إلى أجزاء ، فكانه يود أن يجذب انتباه القارئ ، ويضئ له الطريق ، ويرشده إلى ما تحمله رواياته في طياتها ، فلا يتقل عليه . . وهو حق مشروع للكاتب . . .

لكنه في ملاحظة أخرى تتصل ببناء الرواية أيضا ، نراه يقدم مقاطع - أو فصول - واقعية ، خصبة ، تنبض بالحياة ، ثم فجأة نجده يفاجئ القارئ بفصول أخرى تاريخية ، متزعة من كتب التراث ، أو بوقائع صحفية ، أو حوادث يومية ، دخيلة على السياق ، مما يثير اضطراب القارئ ، ويتناقض مع الملاحظة الأولى . . . وقد علل غالب هلسا ذلك بقوله « عندما أعود إلى بعض رواياتي التي كتبتها منذ زمن بعيد ، فإن بعدما عني تاريخيا قد يتضح لي أن أحاكمها كناقد . . ولهذا فإنني أجد أنها تتميز بمستوى انفعالي حاد وعال . وعندما استرجع لحظة كتابتها أتذكر أنني كتبتها دون تخطيط ، وأنها نمت وتضخممت دون تقصد ، ففي حين كانت بداية رواية (الضحك) في ذهني

الهوامش :

- (٥) « السؤال » رواية - غالب هلسا دار ابن رشد - دار الفارابي - ١٩٨٠ - بيروت
- (٦) « البكاء على الأطلال » رواية - غالب هلسا دار ابن خلدون - الطبعة الأولى - نوفمبر ١٩٨٠ - بيروت
- (٧) رواية « الضحك » غالب هلسا ص ٢٣٦
- (٨) مجلة « جاليري » ٦٨ - عدد فبراير ١٩٧٩ ص ٨٨ مقال بعنوان « قصص إبراهيم أصلان » بقلم غالب هلسا

- (١) مجموعة قصص « وديع والقدسية ميلاده وأحرون » غالب هلسا سلسلة الأدب الحديث (١) - دار الثقافة الجديدة ١٩٦٨ - القاهرة
- (٢) « قراءة في أعمال يوسف الصايغ ، يوسف ادريس ، جبرا إبراهيم جبرا - ضامنة : غالب هلسا . دار ابن رشد بيروت
- (٣) « الضحك » رواية - غالب هلسا دار العودة بيروت
- (٤) « الحماسين » رواية - غالب هلسا دار ابن رشد - الطبعة الثانية - خريزان ١٩٧٨ - بيروت

- (٩) . مجموعة قصص «وديع والقديسة ميلانة وآخرون» غالب علما
ص ٦٩ ، ٧٠
- (١٠) مجلة «جاليري» ٦٨ ، عدد فبراير ١٩٧١ ص ٦٩
- (١١) مجلة «الأديباء» عدد يونيو ١٩٦٨ - ص ٥١ دراسة بعنوان
«الكبار والصغار» بقلم غالب علما .
- (١٢) «القارىء العادى» ص ١٥٤ فرجينيا وولف - ترجمة د . عقيلة رمضان -
المهنة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧١ - القاهرة
- (١٣) تيار الوعى فى الرواية الحديثة ص ٢٤ روبرت هفنى ترجمة د . محمود
الربيعى دار المعارف بمصر ١٩٧٥
- (١٤) المصدر السابق ص ٤٠
- (١٥) مجموعة قصص «وديع والقديسة ميلانة وآخرون» ص ٤٤
- (١٦) رواية «البكاء على الأطلال» ص ٤٧
- (١٧) مجموعة قصص «وديع والقديسة ...» ص ٤٥
- (١٨) رواية «الضحك» ص ١٩٥
- (١٩) رواية «الضحك» ص ١٢
- (٢٠) رواية «الحماسين» ص ٤٨
- (٢١) رواية «البكاء على الأطلال» ص ٥١
- (٢٢) رواية «الضحك» ص ١٠
- (٢٣) المصدر السابق ص ٢٢
- (٢٤) المصدر السابق ص ٢١٩
- (٢٥) المصدر السابق ص ٢٤٤
- (٢٦) المصدر السابق ص ٢٢٧
- (٢٧) المصدر السابق ص ٢٩٧
- (٢٨) رواية «البكاء على الأطلال» ص ٥١
- (٢٩) المصدر السابق ص ١٣٣
- (٣٠) المصدر السابق ص ١٦٦
- (٣١) المصدر السابق ص ٢٠٠
- (٣٢) المصدر السابق ص ١٩٩
- (٣٣) المصدر السابق ص ١٤٤
- (٣٤) المصدر السابق ص ١٨٨
- (٣٥) المصدر السابق ص ٢١٧
- (٣٦) رواية «الحماسين» ص ١٣٣
- (٣٧) المصدر السابق ص ١٥٤ ، ١٥٥
- (٣٨) المذاكرة المفقودة (دراسات نقدية) إلياس حورى - ص ٨٦ .
مؤسسة الأبحاث العربية - الطبعة الأولى ٨٢
- (٣٩) رواية «الحماسين» ص ٢٢٧
- (٤٠) المصدر السابق ص ٢٢٩ ، ٢٣٠
- (٤١) الرواية الحديثة ص ٢٢ بول ويست ترجمة عبد الواحد محمد در
الرشيد للنشر منشورات وزارة الثقافة والأعلام العراقية - سلسلة
الكتب المترجمة (١٠٣) عام ١٩٨١
- (٤٢) تيار الوعى فى الرواية الحديثة ص ٦٢
- (٤٣) رواية «البكاء على الأطلال» ص ١٠٦
- (٤٤) قراءات فى أعمال : يوسف الصايغ ... ص ٦ ، ٧



قصة قصيدة

”كوبلاخان“

لشاعر الإنجليزى

”كوليرج“

د. فاطمة موسى محمود

في زاناد ابنتى كوبلاخان

قبة هائلة للملائكة

هناك حيث يجرى نهر ألف المقدس

خلال كهوف لا يدرك عددا إنسان

ويصب في بحر لا يرى الشمس

فأحييت خمسة أميال مضاعفة من الأرض الحسنة

بالأسوار والأبراج تدور حولها

ولها حدائق تلمع بفنيران متعرجة

تزهى فيها أشجار المر والعود

وفيها غابات قديمة قدم التلال

تتخللها بقع شمسة من العشب الأخضر

ولكن بالهدا الصدح الغائر العجيب يتحدر

على جانب التل الأخضر عبر أكمة من أشجار الأرض

مكان وحشى ، مقدس ومسحور

كأنه تلك البقاع المسكوة حيث تولول في ضوء القمر الباهت

امرأة ممسوة تطلب حبيبها الجنى !

ومن هذا الأعنود في حلبة مهتاجة لا تنقطع

تندفع نافورة جبارة من لحظة إلى أخرى

كما لو أن الأرض تنفس في لمحات سريع متقل

ووسط اندفاعها السريع المتقطع

تتب شذرات كبيرة من الصخور كأنها وابل من البرد

أو التبن يطاير تحت مدرس الفلاح

ووسط هذه الصخور الراقصة حالا ودوما

يتدفق النهر المقدس متقطعا

ويتخرج خمسة أميال في حركة ملتوية

في الغابات والوديان يجرى النهر المقدس

ليبلغ المطاف في كهوف لا يدرك عددا إنسان

ويصب في جلبة في بحر ميت

وخلال الجلبة سمع كوبلا من بعيد

أصوات أسلانه تنبئ بالحرب

هذا ظل قبة الملائك

يطفو في منتصف الطريق على الأفواج

حيث تسمع الموسيقى المختلطة

من النافورة والكهف

كانت معجزة ولحفة بديمة

قبة للملائك تغمرها الشمس وتكتشفها كهوف من الثلج

فتلة بقيارة

جامعتى في الرؤيا مرة

كانت عذراء حبشية

تعرف على قيثارتها

وتغنى عن جبل أبورا

لو أنى بحثت في قلبى

موسيقاها وغنائها

لأتان من البهجة العميقة

ما يتلق لسان موسيقى هائلة عمدة

فأشيد تلك القبة في الخيال

تلك القبة المشمسة ! وكهوف الطنج

وكل من يسمعى يراها أمام عينه

فيصبح الجميع ، حذار ! حذار !

من يريق عينيه ومن شمعه الطائر في الهواء

ارسموا حوله ثلاث دورات

وأخضروا حيوتكم خوفا ورغبة

فقد طعم رحيق الشهد

وشرب لبن الجنة

لعل قصيدة « كويلاخان » المشهورة سنة ١٨١٦ من أشهر المقطوعات الشعرية التي تناولتها أفلام النقاد واختلف في شأنها الباحثون طويلا . والقصيدة من أروع ما كتب في الشعر الرومانسي ، بل يذهب الأستاذ باور^(١) إلى أنها خلاصة مصفاه لذلك الشعر تحمل في ثناياها أبرز الموضوعات والصور التي عالجها الرومانسيون الإنجليز ، من استحسان الشرق والأساطير القديمة ، والاغتراف من كتب الرحلات وتصوير الطبيعة في أجمل صورها ، كما أن موسيقاها بارعة بجملة . وقد ظل النقاد يذكرون هذه القصيدة كمثال للعملية الإبداعية التي تتم في سهولة وبدون تدخل تقريبا من الفنان ، فهي علم على « الإلهام » لا تشوبه شائبة من « الصنعة » ، ويرجع هذا إلى شخصية الشاعر وسعته الأدبية وإلى ظروف نشر القصيدة .

كان صامويل تايلور كوليرج (١٧٧٢ - ١٨٣٤) من الرعيل الأول من شعراء الرومانسية الإنجليز ، وكان إلى جانب قرضه للشعر مفكراً ونقاداً يكتب ومحاضر في الأدب والنقد والفلسفة والسياسة واللاهوت . وكان كثير القراءة واسع الاطلاع على كل أبواب المعرفة في عصره ، وكان يعيش من قلمه فكان إنتاجه غزيراً ولكنه لم يحقق يوماً كل ما عقد عليه من آمال ولا كل ما وضع في حياته من مشروعات جسام ، فقد عرف عنه إيمانه للأفيون ، وإن حاول جهادا في مراحل اعتماده الأولى أن يقلل من شأن تلك « العادة » ويقنع نفسه وأصدقائه أنه لا يتناول المخدر إلا لتخفيف آلامه الجسدية إذ كان مصابا بالحمى الروماتيزمية منذ صباه ، وأنه قادر على التخلص من تلك الآفة وقتاً شاء .

نشر كوليرج قصيدة كويلاخان في مجموعة أشعار سنة ١٨١٦

بعنوان : كريستابل وكويلاخان ، رؤيا ، وهدايات النوم . وجعل عنوان القصيدة في داخل الكتاب « كويلاخان » أو رؤيا في حلم » ثم أضاف نصف عنوان « عن الكسرة Fragment كويلاخان » أي أنها جزء لم يكتمل وأضاف مقدمته الشهيرة التي تسببت في كل مدار حول القصيدة من جدل قال فيها :

تشر هذه الكثرة بناء على طلب شاعر عظيم ومشهور [لورد بيرون] ، ومن وجهة نظر المؤلف تنشر لأنها تحفة سيكلوجية (أي أنها عينة غريبة) لا لميزات شاعرية فيها . في صيف عام ١٧٩٧م كان المؤلف مريضا فانتجع في بيت ريفي منمزل على حدود اكسمور من مقاطعتي سومرست وديفونشير ، ونتيجة لاحتلال لطيف ووصف له مخدر ، غلبه

النوم على أثره وهو جالس في مقعده وهو يقرأ الجملة التالية أو كلمات هذا المعنى تقريبا من كتاب رحلات بركاس^(٢) « وهنا أمر الجان كويلاخان ببناء حديقة فخمة ، وهكذا أحيطت عشرة أميال من الأرض الحصى بسور »^(٣) وظل المؤلف مستغرقا في نوم عميق طوال ثلاث ساعات ، على الأقل بالنسبة لخواسبه الخارجية ، وأثناء ذلك يذكر بالتأكيد أنه ألف مالا يقل من مائتي أو ثلاثمائة بيت ، إذا كان يمكن أن يسمى ما حدث تلقيا ، إذ كانت الصور تقوم أمامه كالشياه ، بما يوازها من تغييرات مناسبة بدون أي إحساس أو وعي بالمجهود . وعندما استيقظ من نومه بدا له أنه يذكرها كلها ، فأخذ ريشته وحريرا وورقا ودون السطور المضروطة هنا في الحال بحماس شديد ، ومن سوء الحظ أن جاءه في تلك اللحظة رجل من بورلوك في موضوع عمل وشغله ما يزيد على ساعة ، وهذا مودة المؤلف إلى حجرته اكتشف لمحبه وحزنه أنه مازال يذكر المحتوى العام للرؤيا التي أتته ولكنها ذكرى غائمة وليست محددة المعالم ، ولكن باستثناء ثمانية أو عشرة سطور وصور متناثرة ، قد تلاشى باقي الرؤيا ، كأنها صور على سطح جدول ألقي فيه بحجر ويالحسرتة لا يمكن استعادتها :

وينكر الشعر

ويتلاشى عالم الرؤى البديع

وتنتشر آلاف الدوائر الصغيرة

كل واحدة نفس صورة الأخرى ، ترثت قليلا

أيها الشباب المسكين إذ أنت لا تكاد تجرؤ على رفع عينيك

سرعان ما يجهد الجدول صفحتة الصافية ، وسرعان

ما تعاودك الرؤى ، وما هو يفي

وسريعا تعود أجزاء مبهمة لأشكال بديعة

تعود مرتعشة ثم تتحد ليعود

الغدير مرآة صافية .

ومازال المؤلف ينوي أن يتم بنفسه ما ألهم (أو أعطى) في البداية بما تبقى في ذهنه من ذكرى تلك الرؤيا . . ولكن هذا الغد لم يأت بعد .

ومقابل هذه الرؤيا أضفت كسرة من نوع مختلف نصف بصدق أسلام الألم والمرض (بقصد قصيدته عذابات النوم) .

وقد شكك صديق كوليرج روبرت سودي وشارلز لام في طبيعة هذه « الرؤيا » من البداية ، فقال سودي إن كوليرج حلم أنه ألف قصيدة في حلم وكتب لام إلى ورد سورت يقول إن كوليرج نشر كريستابل ومعها ما يسميه « رؤيا كويلاخان » ، كما أن حفيده أرنست هارتل كوليرج في طبعه

المحققة لشعر كوليريج (١٩١٢) صحح تاريخ تأليف القصيدة وجمعه ١٧٩٨ على أساس أن انتجاع الشاعر في بيت ريفي بمنزل قريبا من يورلوك لا يتفق وما يعرفه عن تحركات الشاعر في تلك السنة ، وأنه من المعروف عن كوليريج خلط التاريخ على أي حال ، إلا أن النقطة الأساسية في مقدمة كوليريج للقصيدة وهي أنها ألهمت إليه في حلم تحت تأثير المخدر ، وأنه عندما أفق من نومه دون الأبيات المشورة كلها دفعة واحدة ، حتى جاءه زائر في شأن من شؤون الدنيا ، قطع جبل ذاكرته ، وأضى معه ما يزيد على ساعة ، فقد فيها الشاعر الخطب التي أسك به في منامه ، فلم يتمكن من استعادة بقية الرؤيا ، كل ذلك أضى يعتبر حقيقة لا جدال فيها ، وأصبحت تجربة «كولا خان» مضرب المثل في الإغلام المصنى الخالص من أي تدخل لإرادة الشاعر ، وما يمكن أن ينتج عنه من روائع مبدعة تفوق في جلالها وشاعريتها ما ينتجه الفنان بجهده وقبح ذهنه أي صنعته ، حتى ذهب بعض الباحثين في آخر القرن الماضي إلى أن جمع قصائد كوليريج الشهيرة بدءا بأنشودة البحار العتيق (١٧٩٨) ^(١) كتبت تحت تأثير المخدر (الأفيون بالذات) ، ومثال ذلك ما كتبه ناقد في آخر القرن في بحث شهير عن كوليريج (نشر ١٨٩٧) يفسر الاختلاف بين شعره السابق مثل أنشودة البحار العتيق ، وما كتبه وهو في أوج قدرته الإبداعية بقوله :

كان اتجاه كوليريج في الشعر حتى ذلك الوقت تعليميا يترفع للتأمل ، ومع توفّر ملكة الخيال لديه مبكرا مما يتضمن أن الملكة اللازمة لفعل المخدر موجودة أصلا ، إلا أن ما حققه من إنتاج عبقرى بعد ذلك لا يفهم إلا كنتيجة لحالات ذهنية غير مألوفة . وهكذا كان لجوئه للمخدر ليخفف آلامه مصدر خلوه الأدنى بسبب تأثيره الساعر في البداية ، وليس لعمق في حياته كما ذهب الناس ^(٢) .

وفي مطلع هذا القرن أدّى بعض هوة التحليل النفسي من رجال الأدب بذلومهم في الموضوع فقدم روبرت جريفي تحليلا فرويديا للحلم كما ورد في مقدمة كوليريج ، وأرجع أصوله إلى علاقة كوليريج بزوجه ، وقد اعتمد جريفي في معلوماته عن حياة كوليريج الخاصة وعن عاداته في الكتابة على مقال مشهور للكتاب الصنفي توماس دي كونسي نشره ١٨٣٤ بعنوان «ذكريات عن شعراء البحيرات الانجليزية» ^(٣) تحدث فيها عن زيارة له لمنطقة البحيرات سنة ١٨٠٧ ، وما سمعه وقتها عن علاقة الشعراء وأسره سنة ١٧٩٨ ! ومقال دي كونسي مشهور بين مؤرخي الأدب بما فيه من غلط وخط . فلم يكن

دي كونسي محل ثقة في رواية وقائع حدثت قبل أربعين عاما تقريبا ، كما اعتمد روبرت جريفي في معلوماته عن حياة الشاعر وعاداته على ترجمة إنجليزية سيئة لكتاب صدر بالألمانية سنة ١٨٨٧ عن كوليريج والحركة الرومانسية في إنجلترا ، وكتاب جريفي هذا معنى الأحلام (١٩٢٤) مثال لكتابات أدباء يتخلون سم «التحليل العلمي» فيخوضون فيها لا يفقهون معتمدين على معلومات مغلوطة ووقائع مشوهة .

وقد شهد القرن العشرين دراسات جادة متصلة لحياة كوليريج وشعره لعل من أشهرها كتاب الطريق إلى زانادو : دراسة في مسالك الخيال (١٩٢٧) بقلم لفنجستون لويس الأستاذ في جامعة هارفارد وقد حاول لويس دراسة عملية الإبداع من خلال رصد مصادر صور الشاعر والفاظه في كل من قصيدة كوليريج الطويلة أنشودة البحار العتيق «وكسرته» «كولا خان» وكان كوليريج كما أسلفنا نهم القراءة واسع الاطلاع وكانت كتب الرحلات قدبها وحديثها تجد لديه ولدى معاصريه شغفا واستحقاقا يتفق ماعداها من قراءات ، وقد أورد كوليريج في مذكراته ورسائله أساء كتب كثيرة ومقتطفات منها لفتت نظره ، كما كان مقربا برصد العمليات العقلية وتربط أو تداعي المعاني في ذهنه تبعا لقراءاته ، وقد تتبع الأستاذ لويس كل تلك الإشارات وأورد مقتطفات من قراءات الشاعر تكاد تشمل حصيلة الثقافة الغربية والشرقية والكلاسيكية المتاحة للقارئ في ذلك العصر ، ونفى لويس بشدة أن تكون أنشودة البحار العتيق نتاج نشرة أو أحلام بفعل خدر ، فالقصيدة تحكي قصة على طريقة الشعر الشعبي القديم ، وهي طريفة (٦٢٥ بيتا) معقدة التركيب ، وقد نقحها كوليريج طويلا ، وأعاد مراجعتها وتنقيحها في كل مرة ينشرها فيها بعد أن نشرها للمرة الأولى في ديوان الشعر المشترك بينه وبين ودرسورث أفايصوص غنائية (١٧٩٨) .

رفض لويس نظرية روبرتسون فيما يتعلق بأنشودة البحار العتيق ، كما رفض رأيه القائل بأن اعتماد كوليريج على الأفيون بشكل منتظم يتضح منذ سنة ١٧٩٧ ، وأن أثره ظاهر في طرأ على شعره من تغيرات انتجت أهم قصائده العبقريّة التي ألفها بين ١٧٩٧ و ١٨٠٠ قائلا :

لا جدال في أن هناك فارقا كبيرا بين شعره الجديد وأسلوبه القديم وقد علق الكتاب كثيرا على هذا الفرق البارز ، ولكن كانت هناك أسباب كافية لتفسيره لو لم يتصاطح الرقيق الساحر في حياته ، فالسؤال عن ذلك كان ورد سورث وشقيقته ، ولا يدرك بعض الباحثين كم كانت تجربة التصاون

بين الشاعرين نخبة لكل منها ... كان كل منها
مقلدا في شعره الأول ولكنها طرقا سبلا جديدة في
الابداع بعد لقائهما المبارك .^(٨)

كانت دورثي ورد سورث عنصرًا مكملًا لأخيها
يرى بعينها ويتخذ مما تسجله في مذكراتها مادة لشعر الطبيعة
لذى اشتهر به ، وكان الثلاثة دائمى اللقاء والتجوال في
الحقول والغابات والنقاش في الأدب والشعر ، ونلمس من
مذكرات دورثي صورة تلك الجيرة الشهيرة في إقليم سومرست
في سنوات ختام القرن الثامن عشر ، والتي نتج عنها ديوان
اقاصيص غنائية (١٧٩٨) للشاعرين معا ، ويعتبر يعق
مانيفستو الحركة الرومانسية في الشعر ، كان كوليريدج في صحة
الشقيقين يعيش للمرة الأولى في حياته « في تيار من الأفكار يحيى
ويغذى قواه الخلاقة إلى أقصى درجة » فقد أيقظ ورد سورث
وعيه بالقوة التي في متواله ، وكان كوليريدج يكن لصديقه
إعجابا متقطع النظير ويصفه بأنه أعظم شعراء عصره . انتقل
الأستاذ لويس في الجزء الأخير من كتابه إلى تحليل مصادر الإلهام
في قصيدة « كويلاخان » ومنها يستقى عنوان الكتاب : الطريق
إلى زانادوا ، فقد رأى في القصيدة مثلاً فريداً للإلهام المصغى
الذي لا دخل فيه لإرادة الفنان ، فيقول إذ يصف الفرق في
عملية الإبداع في القصيدتين :

في قصيدة البحار العتيق كانت هناك إرادة حاكمة
تعمل في الصور المتدامية من الذاكرة تتحكم فيها
بوعي وتمد لها وتشكلها بما يتلام وخطط معين ومن
خلال هذا التشكيل الإبداعي البناء تبتهت الحلقات
التي تربط بين الصور المتدامية ولا تظهر لنا
بوضوح ... أما في « كويلاخان » فقد طاب ذلك
العامل المركب أي غابت الإرادة كدادة تبق بوعي
« كل الصور تطفو في الذهن كأشياء بما يوازها من
تعبيرات بدون الشعور أو الوعي بأى مجهود ،
(كلام كوليريدج في مقدمته) ، فمن الواضح أن
الحلم يمثل انسياجا حرا دون واع للصورة المنزجة ،
والحلم ليس إلا متراجما متصلا بسلا طلب أو
قصد ... فليس هناك تدخل للذهن المتيقظ ...
ص ٣٦٦ - ٣٦٧ .

ويؤكد الأستاذ لويس في موضع آخر أن « كويلاخان » كتبت
تحت تأثير الأفيون ، وأنها حلم الأفيون الوحيد الذي ورد لنا في
أشعار كوليريدج ، وكل هذا وضعت الدراسات اللاحقة موضع
الشك .

وقد شيد لويس نبأية شاعقة من التخمينات
والاستنتاجات عن المصادر التي استقت منها ذاكرة الشاعر
وعقله اللاواعى والألفاظ الواردة في القصيدة ، وفلك بناء على
أنه قبل قول كوليريدج في مقدمة القصيدة قيرلا مسلما ، فيها عدا
التاريخ (صيف ١٧٩٧) ، إذ أخذ بتعديل حفيد الشاعر على
أنه صيف ١٧٩٨ ، ولكنه أساسا أخذ بأدعاء الشاعر أن
القصيدة بأبياتها كلها كتبت في جلسة واحدة بعد حلم ناتج عن
خمر ، وأن الشاعر لم يقم بمجهود يذكر في صياغتها ، وأنها جزء
من عمل ضخم لأوسى به إليه في منامه وأضاعه منه ذلك الزائر
القادم من بورلوك ، وكلف الباحث نفسه عناء شديدا إذ أنى
بعشرات المتكلفات من كتب الرحلات إلى الشرق الأقصى
وعلى رأسها طبعا كتاب بركاس الذي ذكره كوليريدج) وكتب
الرحلات إلى أفريقيا واكتشاف منابع النيل وكتب الجغرافيا
الكلاسيكية القديمة ، واستبعد بطبيعة الحال أى كتاب أو
قصيدة شعر نشرت بعد ١٧٩٨ ، وفي الطبعة الثانية للطريق إلى
زانادوا (١٩٣٠) رد بحدة على ما ذكره في هنت الكتاب
المعاصر لكوليريدج من أنه سمع أن هناك صورة أخرى للقصيدة
تختلف في بعض ألفاظها عن النص المنشور ، فقال لويس
قاطعا : ليس هناك صورة أخرى لكويلاخان وليس لي هنت
بثقة يعتد بكلامه .

وقد انهار بناء لويس من أساسه عندما أقيم معر . في
متحف الصور الوطني في لندن سنة ١٩٣٤ عرضت فيه
مخطوطات من مفتحات نيبل انجليزى يدعى ماركيزآف كرو
وكان بينها نسخة خطية لقصيدة كويلاخان ومعها مذكرة قصيرة
يقول فيها كوليريدج « هذه الكسرة وكثير غيرها لم يمكن استعادته
نظمت في نوع من التأمل (استخدام الشاعر لفظ Reverie
ويعنى حلم يقظة أو تأمل عميق) نتج عن تعاطي قمحيتين من
الأفيون لعلاج نوبة إسهال في بيت في مزرعة بين بورلوك وليتون
على بعد ربيع ميل من كنيسة كليون في خريف عام
١٧٩٧ »^(٩) أما مخطوطة القصيدة نفسها فتجمل بعض
اختلافات عن النص المطبوع والمعروف للقرء ، وهي
اختلافات طفيفة ولكنها أقرب في هجاء الأساء إلى نص بركاس
عن الخان كويلا والقصر الذى بناه ، وأقرب في ذكر المسافات
والأرقام^(١٠) وهي على أى حال تقوّض نظرية لويس من أن
القصيدة وصلتنا بالضبط كما ألهم بها الشاعر في حلم الأفيون .
وقد خصصت الأستاذة الزايت شتايدر كتابها : كوليريدج
والأفيون وكويلاخان (١٩٥٣) لبحث موضوع القصيدة في
ضوء الحقائق الجديدة التي كشف عنها ظهور المخطوط والمذكرة
المختصرة ، فهي تلعب إلى أن هذه المذكرة أقرب إلى الصدق

أذاعها كوليريج عن قصيدته وظروف تأليفها ، مما صدقه العالم طوال قرن أو يزيد ، وجعل هذه القصيدة على حد قولها تنقب وحدها خارج تيار الشعر الانجليزي كله ، ومع التسليم بأهمية كتب الرحالة وبالدات كتاب بركاس في الإنجاء المبذلي للمقطع الأول من القصيدة إلا أن القصيدة في مجملها تعتمد على تراث الشعر الإنجليزي من شكسبير وميلتون إلى سوفى وورد سورت زسلامه الشاعر وأصدقائه إلى الشعر الشعبي من فن البلاد (قصة منظومة) التي أغرم معاصرو كوليريج بجمعها وعدم هو وزملاؤه إلى تقليدها .

الدراسات الجديدة :

توالى منذ الخمسينات صدور الطبقات الكاملة للمذكرات كوليريج ورسائله فظهرت الطبعة الكاملة للمذكرات في جزئين كبيرين ١٩٥٧ - ١٩٦٢ ، ^(١١) والطبعة الكاملة للرسائل في ٦ أجزاء ١٩٥٦ - ١٩٧٧ ^(١٢) ، ويمتاز نشر مثل هذه الوثائق في النصف الثاني من القرن العشرين (في الغرب على الأقل) : بالالتزام بالنص الكامل بدون حذف أو تحريف ، وكان كوليريج بدون مذكراته مفصلة في جميع مواقف حياته ، وهو يتسلق الجبال وهو يعانى الهواجس والرؤى المفزعة ، وهو يعانى الفشل والإحباط في الكتابة ، ويسجل قراءاته وتأملاته كما يسجل جرعات العلاج أو المخدر الذى يتعاطله ، وكما يسجل محاولاته المتعددة لكسر عبودية الأفيون كما كان يسميها وفشله المتكرر في هذا الصدد ، وكان في ذلك كثير الأصداغ يكثر من كتابة الرسائل ولنذكر أن كل ما ينتجوه التلفون اليوم من مهام واتصالات كان في ذلك العصر يعتمد على الكتابة ، وقد حفظت كثير من رسائل كوليريج ونشرت في طبقات مختلفة آخرها الطبعة الشاملة التي ذكرناها آنفاً ، وقد أتاح صدور الرسائل والمذكرات للباحثين في حياة كوليريج وشعره إصدار دراسات أكاديمية مدققة مدعومة بالوقائع الحقيقية مما أدى إلى وضوح صورته كشاعر ومفكر كبير عاش حياته يعانى من لعنة إدمان المخدر الذى خرب حياته وأفسد علاقاته الأسرية والاجتماعية ، وهو قدراته الإبداعية حتى أتبع له بعد أن بلغ الرابعة والأربعين من عمره أن يلجأ غتاراً إلى ^(١٣) طبيب متنور ساعده على التحكم في تلك العادة والاكتفاء بجرعة صغيرة منتظمة ، وقد سكن الشاعر بيت الطبيب المعالج وعاش في كنفه طوال ١٨ سنة عاد فيها إلى الكتابة والمحاضرة وأضحى مسكنه ملقى الأديباء والمفكرين حتى عرف باسم حكيم هيجيت وهي المنطقة على مشارف لندن حيث يسكن الطبيب .

ويجدر الإشارة : إلى أن مستحضرات الأفيون كانت تباع

من المقلعة التي كتبها الشاعر في وقت لاحق ربما عند دفعه بالقصيدة للنشر سنة ١٨١٦ ، فالمذكرة القصيرة محددة التفاصيل تورد بالضبط موقع البيت الذى اعتزل فيه الشاعر وكمية الجرعة من المخدر ، والورق الذى كتبت عليه يماثل في علامته المائية ورقاً استخدمه كوليريج في رسالته سنة ١٧٩٦ .

وتعجب اليزابيث شيلدر من أن كوليريج لم يذكر شيئاً لأصدقائه الصديقين عن تلك القصيدة المعجزة في حبه ولسكوته عن نشرها طوال تلك السنين ، وتحاول أن تجد لها تاريخاً متأخراً عن التاريخ الذى أوردته كوليريج فترجع أواخر ١٧٩٩ أو سنة ١٨٠٠ لأسباب كثيرة تورددها ، وهي مثال لما يتحشمه الباحثون في تاريخ الأدب من مثقة وبحوث أشبه بالبحث البوليسى ، وتحدد لها ملهمة في شخص سارة هتشنسون وهي فتاة تعرف بها كوليريج في بيت ورد سورت وكانت شقيقة خطيبة ورد سورت ملرى هتشنسون) وقد ظل كوليريج يلاحقها بفرامه الألفاظي - إذ كان زوجها أبياً - طوال عشر سنوات ، وكان يسميها فتاته المغربية (his Moorish maid) ، فهي في نظر الباحث الفنتا المحلية التي تعزف على القيثارة في المقطع الأخير من القصيدة :

فتاة بفسيفسنة
جلست في الرؤيا مرة
كانت صلتها حبيبة
تمزق على قشرها
وتلقى من جبل أسوداً

وفي الحديث عن هذا المقطع من القصيدة تورد الأستاذة شيلدر ملاحظة أهم من ناحية البحث الأدبي من ربطها بفنتا بالذات من معارف كوليريج وهي الربط بين « كويلاخان » وملحة الفردوس المفقود للشاعر الإنجليزي جون ملتون ، وكان لويس قد ذكر احتمال وجود مثل هذه العلاقة في المصححات والإضافات التي أوردتها في الطبعة الثانية لكتابه ، ولكنه لم يلمس في البحث الأصل مثقة كبيرة في تفسير « جبل أبورا » الذى لم يرد له ذكر في كتابات الرحالة التي اعتمدها مصدراً للصور والأسماء في القصيدة ، أما شتايلر فذكرت أن الاسم في المخطوط المعروض سنة ١٩٣٤ كان جبل أمارا (امهرة) ثم صُحح إلى أمورا ، ومن السهل أن يفسره الشاعر فيها بعدى إلى أبورا ، وجعل أمورا كما ورد في الكتاب الرابع من الفردوس المفقود موقع الجنة الزيفة في الحبشة ، والجنة المزيفة هي موضوع المقطع الأخير من قصيدة كوليريج ، يطعم الشاعر شهداء ويرب لبها فيصيه مس من الجنون .

وخلاصة القول في بحث شتايلر أنه يحدس الأسطورة التي

في الصيدليات علنا للجميع ويصفها الأطباء دواء لكثير من الأمراض وكان أكثرها شيوعاً صبغة الأفيون المعروفة باسم لودنوم 'Laudanum' وإن كانت هناك صفات خاصة كانت تتوارثها وتستوقها عائلات تجارية وعبادات تعلن عن عياداتها في الصحف ، وقد وقع كثير من رجال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في أسر الاعتماد على الأفيون ، وأشهر الحالات التي تذكر في هذا الصدد السياسي الإنجليزي وليم ويلبرفورس (١٧٥٩ - ١٨٣٣) وكان مصححاً اجتماعياً من أسرة إنجليزية متزنة ، وقائداً لحركة تحرير العبيد ، وقد أتبع لبعضهم التحكم في تلك العادة والمضي في حياتهم العملية بنجاح كما فعل ويلبرفورس ، واتخذ بعضهم منها مادة الكتابة كما فعل توماس ديكونس في مذكراته المشهورة ، وكما فعل بعض أصدقاء كوليرج بنشر مقتطفات من رسائله بعد وفاته لإرضاء شغف القراء وفصلهم لمعرفة كل ما هو مثير في حياة للمعتين .

ومن أبرز الكتب التي نشرت عن كوليرج حديثاً وتقوم على دراسة مدققة لكتابات كلها وكتابات معاصرة كتاب صدر سنة ١٩٧٧ بعنوان صامويل تالور كوليرج وهيدوية الأفيون^(١٣) ، ومؤلفه مولي ليفور مؤهلة بالذات لدراسة مثل هذا الموضوع ، فهي أدبية أفقرت بنشر ورفسورث ويدرسه معاصره ، وباشعة في تاريخ منطقة البجيرات ، وقد عملت ، طوال ست سنوات سكرتيرة للأستاذ كيث سيبسون رئيس قسم الطب الشرعي بمستشفى جاي بلندن وخير وزارة الداخلية ، وكانت تعملون في بعونه من المخدرات والسموم فضلت الكثير عن هذا الموضوع ثم عملت بعد ذلك في الهيئات الأهلية لإغاثة ومساعدة المدمنين من الشباب ففرت حياتهم عن قرب .

صورت الكتابة حياة كوليرج من وجهة نظر باحث النصف الثاني من القرن العشرين بكل ما حصله من علم من المخدرات وعن طبيعة الاعتماد عليها وفرض الشفاء منها ، وقد وجدت مادتيا في شعره ورسائله ومذكراته ووثائق عصره أدبية وتاريخية ، وخرجت من دراستها بنتيجة واضحة هي أن كوليرج الشاعر كان فاحصاً مدققاً بعيد كتابة أبيات الشعر مرات ومرات ، أي أنه كان كثير الاحتفال بالصنعة في شعره ، وكان يكذب ويقدح ذمعه حتى يخرج القصيدة في صورة يرضى عنها ، وكان يساعد صديقه ورد سورث بغس الطريقة ، ولم يدع قبل سنة ١٨٠٢ أنه يؤق أولهم الشعر بدون مجهود ، وهي سنة حاسمة في حياته مجره فيها شيطان الشعر وبدأ تاريخه فيها يعرف بسرقات كوليرج الأدبية والفلسفة .

بدأ كوليرج تعامل الأفيون في وقت مبكر من شبابه كعلاج للالام الروماتيزمية التي كانت تتابعه ، وزاد تناوله له بعد زواجه سنة ١٧٩٥ وضغط متطلبات الحياة اليومية عليه ، فقد كان مضطراً للعيش من قلمه ، وقد فشلت مشروعاته الخيالية في إقامة مجتمع مثالي مع مجموعة

من الأصدقاء يعيشون على الزراعة في مكان ناء من مجتمع المدينة ، ويطرحون عنهم أغلال الملكية الفردية ويتماطون الفكر والفلسفة ويمارسون القصة ١ كما خاب أمه في أن يعيش وأسرته على ما تنسجه يده من زراعة في حديقة داره ، ولم يبق أمامه إلا الكتابة للصحف والناشرين ، ولو أتى كوليرج بسطة من العيش لقع في بيت ريفي منزلاً يقرأ أفاطون وسينورا وكانت وينعم بأحلامه الوردية ، ولكن الفقر كان في حالته ككثير من الفنانين نعمة ، وتذهب الباشعة إلى أن كوليرج كان في السنوات ١٧٩٥ - ١٨٠٠ - وهي أعصب فترات إنتاجه الشعري - لا يزال فيها تسميه شهر العمل مع المخدر ، إذ كان قادراً على التحكم فيه كما كان قادراً على التحكم في أحلامه وتوجيهها إلى موضوعات محددة حسب رغبته ، وتروى أنه لم يسقط في هوة الإيمان القمل إلا بعد سنة ١٨٠٠ على أثر صدعة في علاقته بالشاعر ورد سورث كان الشاعران يستعدان لإصدار مجلد جديد من أقاصيص غنائية ، وكان كوليرج قد كتب كريستابل ليساهم بها مع صديقه كما ساهم بأشوة البحار المتيق في الجزء الأول ، وقد قرأ على ورد سورث الأجزاء المكتوبة من كريستابل مرات ، وأخذها ورد سورث منه ثم عدل عن فكرة نشر ديوان مشترك وقرر أن ينشر شعره منفرداً ، ولم يتم كوليرج كتابه كريستابل ولم ينشرها إلا في المجموعة التي أصدرها سنة ١٨١٦ وإن ذكرها كثيراً في رسائله وقرأها أصدقاء له قبل نشرها . أما عن « كويلاخان » فرفض الباشعة الرأي القائل أن هذه القصيدة الباصرة نتاج لمخدر ، فهو يمتلئ المدمنين في خبرتها خالية من الصنعة والإتقان ، في مذكرات كوليرج صرنا سيرة كتبت تحت تأثير المخدر ولا قيمة لها فيها ، أما كويلاخان فلا بد أنها صورتها الحالية نتاج صحوة من صحواته المتأخرة وأنه كتبها مرات حتى رضى عنها ، فخار بما أتى الشاعر حلم رائع عن كويلاخان نتيجة قراءته تلك الفقرة التي أضحت اليوم شهيرة من كتاب بركاس ، وتناول « قمحتين من الأفيون » ، وربما ، ألم المقطع الأول للقصيدة كما يجلد لكثير من الشعراء إذ « يدهمهم » نور بيت أو بيتين أو مقطع يكون نقطة الانطلاق لقصيدة تصاغ بجهد وإتقان فيها بعد ، وبداية « كويلاخان » من هذا النوع .

وقد قبلت الباشعة لهذه المرحلة الأولى في تأليف القصيدة التاريخ الذي أورده الشاعر في المذكرة المختصرة التي ظهرت للنور أول مرة سنة ١٩٣٤ أي « خريف ١٧٩٧ » وحددته على أنه كان في الغالب شهر أكتوبر ، وقد اعتزل الشاعر في تلك المزرعة ليكتب بالاد أي قصة منظومة على نمط الشعر الشعبي لجريدة المونتج بوسنت لغاه حنة جنيها كانت أسرته في أشد الحاجة إليها ، وقد آتم في منزله مراجعة الأبيات الأخيرة لمسرحية شعرية وأرسلها إلى أحد أصدقائه ، وتروى الباشعة أن القصيدة المطلوبة للجريدة تمثرت فلجأ الشاعر إلى المخدر ولدى قراءة كتاب الرحلات (وكان من مشروعاته في ذلك الوقت

تأليف كتاب مدرسي في جغرافية العالم) ، وفي ساعات الحذر التي نلت ذلك أن الشاعر ما وصفه مرة يحلم بقطة ومرة أخرى يحلم ، وتضيف الكتابة :

هلينا أن نذكر أن أحلام الأيون يمكن للحالم أن يتحكم فيها إلى حد ما ويوجهها بنفسه (ووضحت كولريج في مذكراته عن السرعة المدهشة للأفكار والصور في بعض حالات الغشية التامة) فكان في مقدوره أن يستثير رؤيا مبنية على ما ذكر بيركلي عن كويلاخان ، وفي تلك المرحلة من تاريخه مع المخدر كانت رؤياه سعيدة وجميلة وشيعة ، فكانت في حالة زانلو وساحرة ويمكن أن نقول أنه حاول أن يكون ما يذكره منها بعد إفاقته إلا أن الأحلام تشبه تلك الأسماك بديعة التطوين في أعماق البحار إذا أخرجتها إلى السطح ولمع جمالها لحظة ثم يخفى . أما ادعاء كولريج أنه ألف ما لا يقل عن ثلاثمائة أو أربعمائة بيت لم يبق منها إلا الأبيات المعروفة القصيدة « كويلاخان » ، فليس من النادر أن يدهي بعض المغمضين أهم كتبنا قصة أو قصيدة رائقة تحت تأثير المخدر ، فلذا طلب منهم تسجيلها في نجد إلا استطورا قليلة خططة . والأمل على ذلك كثيرة في مذكرات كولريج عما كتبه تحت تأثير المخدر أو المكمول ص ٢٥٧ - ٢٥٨

وتعلق الكتابة على أن هذه القصيدة لم يرد ذكرها في أي من مراسلات كولريج لأصدقائه مع أنه كان من عادته أن يرسل لهم نسخا مما يكتبه من شعر ولم يرد في مذكرات موروثي ورد سورث أنه ناقشها معها أو مع أخيها كما ناقش كروستابل وغيرها من أشعاره ، ولم يرد ذكرها في مذكرات كولريج نفسه ، كما أنه من غير المنقول أن الشاعر وهو يعاني ضائقة مالية مزمنة ويمشي على الهدايا والملي من أصدقائه لم يفكر حتى في دفعها إلى جريدة المورنتج بوست ليقتبس فيها حصة جنيهاً . والنتيجة التي تستخلصها الباحة أن الشاعر خرج من مخبرته في ذلك البيت الرضي المنزول بحضرة من الأبيات غير مكتملة ، وأنه في تاريخ لاحق لا نعرفه صاغ منها تلك القصيدة المجردة ببراعة الفاتحة وصنعت اللقطة .

ودراسة القصيدة دراسة أدبية تؤيد هذا الرأي فهي مثال للشعر الرومانسي جميل الصور بلور الموسيقى مما يصعب نقله إلى الترجمة ، وهي تجمع أشتاتاً من الصور والموضوعات التي تميز الحركة الرومانسية من الجنة الأرضية دائمة الزهر والاضطرار إلى المناطق القطبية المظلمة بجلد دالم في جميع فصول السنة ، ومن سهول الصين إلى جبال الحبيشة ومن الأبنار القديمة والغدران المتوترة إلى الأسوار العالية تحيط بجنة كويلا وقصره المسحور ، إلى المرة المبسوطة لتلول في الليل

الصامت حزناً على حبيب جنى وهي من الفلكلور الأروبي ، فالقصيدة تنتقل من رؤيا كويلاخان إلى رؤيا الشاعر ثم إلى العلواء الحبيشة وما تبعه قتلها من موسيقى ملهمة ، لأن الموضوع في النهاية هو الإلهام وعملية الإبداع في الشعر وهي التي تربط عناصر القصيدة ببعضها .

وبعد السطر الثلاثين يغير الشاعر الإيقاع في الأبيات ويغير نمط القافية فيقترب من الإيقاع السريع لقصائد البلاد الشعبية ويغم بصورة الشاعر وقد منه الإلهام :

حطار حطار

من بريق عينيه ومن شعره الطائر في الهواء
ارسموا حوله ثلاث دورات
واضمضوا عيونكم خوفاً ورحمة
فقد طعم من رحيق الشهد
وشرب لبن الجنة

ولكن ما الذي دعا الشاعر إلى اجتناب الصديق فيها رواه عن ظروف تأليف القصيدة ؟ ولا ترى الباحة غرابة في ذلك إذ يجب أن نعالج حياة الشاعر وأفعاله من منظور الإيمان وليس بتفليس الأسوياء ، والكذب آفة للمؤمن وكان الكذب والتصلب من المسؤوليات والاستغراق في الأحلام حبوساً مصروقة عن كولريج طوال فترة إيمانه ، وقد خربت علاقته بأسرته وأصدقائه حتى أتيج له الشفاء على يد طبيب هيجيت ، وتضيف إلى ذلك أن كولريج كان يبيع القراء ما يبحثون عنه ، أي أنه كان يعلم فكرة أن القصيدة نتاج لحلم خدر ستجلب إليها الكثيرين ، لفصلهم وتشوقهم للقراسة في هذا الموضوع ، ولا غلظ إلا أن نسلم بأنه نجح في هدفه هذا ، كما نجح في أن يستثير كثيراً من الجدل والفتن حتى يومنا هذا . وتلفتت مولى ليفور نظر الباحثين المهتمين بموضوع الشعر والمخدر إلى القصيدة الثالثة في ديوان الشاعر سنة ١٨١٦ وهي « حطبات النوم » (كتبت ١٨٠٣) فهي تصف حقاً عوة العذاب والشعور بالذنب التي يعانيها الشاعر في ذلك الوقت والأحلام المزعزعة التي ترلوه ، ولم تلق اعتمداً كبيراً من الباحثين حتى اليوم ، والكتاب في جملة يكشف عن الحياة الأسيفة لعملاق من عمالقة الفن والفكر في الحركة الرومانسية ولا غرو أن سمله شاعر من أبناء عصره بكثير الملائكة المحطم ، لكن معاشية مخبرته تنتهي بنا إلى ما قدمت به الباحة لكتابتها ، إذ أصرت على أن هذه المرة تنتهي بنا إلى مزيد من الإجلال للرجل ، فقد كان واحداً من القلائد الذين نجحوا في كسر تلك العبودية القاهرية ، ونجاحه في هذا الصدد أكبر دليل على شجاعته وصلته أساساً ، كما يدل على معين لا ينضب من الإيمان وقدرته المحمولة ، وأن لب الإنسان فيه عظيم حقاً .

مسئولية العمل المتصل ليعول زوجته وأبنائه كما قال عدد من أصدقائه الطرفين ، الذين كانوا يلخصون موقفه بأنه « ضعف في الإرادة يميزه عن الإفلاخ عن المخدر والاتصاف إلى واجبه » .

وهكذا كشفت مشاغل الأطباء عن طبيعة مرض الشاعر ، ولكن أعلامنا لمزالت تبحث في طبيعة إلهامه .

الغائرة : د . فاطمة موسى

أوصى كوليريج بتشريع جثته بعد وفاته ، وقام أصدقائه له من الأطباء بعملية التشريع ، فوجدوا تضخما في أحد جانبي القلب ودلائل أخرى على أن الشاعر كان يعاني من الحمى الروماتيزمية طول حياته ، كما وجدوا في الفصص الصدرى كيسا ضخما من الماء يضغط على الرئتين ، وهكذا أثبت التشريع أن كوليريج كان مريضا حقا وإن شكواه وتعاطى المخدر في ليله لم تكن مجرد معانير للمهرب من

الهوامش

صاحلي القرن الإنجليزي (١٨٧١) ، وكان صديقا لكوليريج ثم اختلعا لأن دى كوينس كان يبحث عما يشير القراء من اعتراضات وأسرار للتعاطين ، ولم يكن كاتبها مدققا في شيء مما يكتب لنفس السبب ، وجرى العادة على تسمية كوليريج ووردسورث وسوى بشعراء البحيرات ، لأنهم كانوا يسكنون منطقة البحيرات في شمال إنجلترا .

(٧) John Livingston Lowes, *The Road To Keats, A Study in the Ways of the Imagination*. London. 1927.

صدرت الطبعة الثانية لهذا الكتاب سنة ١٩٧٠م ، ومنها طبعة 1978 Books المستخلصة في هذا البحث .

(٨) *The Road to Keats*. pen Books. 1978, p.382-3.

(٩) Elizabeth Schneider, *Coleridge, Ophium, and Kubla Khan* Chicago, 1983, P24-25.

(١٠) في المخطوطة التي ظهرت سنة ١٩٧٤م يكتب كوليريج الاسم Kubla وليس Kubla كما يظهر في القصة المطبوعة وفي كتاب بركنس يدعى الاسم Kublai وأحيانا Cublay
وبدلا من « خمسة أميال مضاعفة تزد ستة أميال مضاعفة » وهي أقرب إلى « ستة عشر ميلا » في كتاب الرحلات .

(١١) *Notebooks of Samuel Taylor Coleridge*. Ed. K. Coburn, 2 double vols, London, 1987 - 62.

(١٢) Samuel Taylor Coleridge, *Collected Letters*. ed. E. L. Griggs 6 vols, Oxford, 1965 - 72.

(١٣) Molly Lefebure, *Samuel Taylor Coleridge. A Biography to Ophium*. London, 1977.

(١) G. M. Bown, *The Romantic Imagination*. Oxford, 1950.

(٢) Samuel Purchas, *Purchas his pilgrimage, or Relations of the world and the Religions observed in all Ages and places discovered, from the Creation unto this present...* London, 1617.

مجموعة من الرحلات القديمة والحديثة ضمنها الناشر في مجلد ضمهم وله مجموعة ثانية باسم :

Pilgrimage Purchas or Purchas His Pilgrimes London, 1625.

(٣) النص الأصل الولد في رحلات بركنس (١٩١٧م) ص ٤٧٧ ترجمته كما يلي : « في زائادو بين كوبلانان قصرا فاخرا ، وأحاطت ستة عشر ميلا من الأرض السهلة بسور ، تحيط بهروج خضبة ويتابع صافية وجداول مبهجة وأنواع كثيرة من الطير ووحوش الصيد وفي وسطها قصر فائز للتمتع ، يمكن نقله من مكان إلى مكان » .

(٤) *Rime of the Ancient Mariner* قصيدة طويلة نشرها كوليريج في سنة ١٧٩٨ في ديوان مشترك مع صديقه الشاعر ولهم وردسورث بعنوان القصص غنائية *Lyrical Ballads* يؤرخ بنشره للبداهة الحقيقية للحركة الرومانسية في الشعر الإنجليزي .

(٥) J. M. Robertson, "Coleridge" *New Essays Towards a Critical Method* (London 1897.), 140

ورد ذكره في كتاب لويس الطريق إلى زائادو طبعة بيان بوكس (١٩٧٨م) ص : ٣٨٧ .

(٦) اشتهر توماس دى كوينس *Thomas de Quincey* بكتابة اعترافات



الشعر :

أمل دنقل
محمد إبراهيم أبو سنة
عبد اللطيف أطميش
عيد صالح
حسين علي محمد
الاعتصر فلوس
عباس محمود عامر
محمد علي الرباوي
عماد حسن محمد
محمود عبد الحفيظ
محمد رضا . فريد

○ كريسماس
○ صفورة النور والبراعة
○ اغنيتان إلى روجا البعيدة
○ احتراق
○ الاضلاع الناقصة دائماً
○ صدى الاجراس الصامتة
○ سيمفونية طائر
○ هذا الجسد
○ صبرة والظل الميت
○ يوميات
○ جيش وحافظي على شموخك

شعر | كريستاماس

اثنان .. لم يحتضلا بعيد ميلاد المسيح :
أنا .. والمسيح .

الناس يرقصون في مدينتي ؛
لأن غيرهم يصفقون !
ومن يصفقون قد لا يعرفون ..
من أجل من يصفقون !
لا تسألوا أين يسوع وابتناسه الوديع
فمن وثقه ميتا .. لم يرته حيا
موت في زنازة بلاعيون
وضجة الميدان تنتهي إلى آذانه وتضمحل ..
صمتا عرافيا

غرفتنا لم تنطفئ أنوارها عند انتصاف الليل
لأنها لا تعرف الأنوار !
غرفتنا لا تعرف الليل من النهار
حين المسيح في دجاءها قمر حزين
في الصمت ينزف الدموع
يسوعنا في حاجة إلى يسوع
يمسح عن جبينه كآبة الأحزان
لأنه في حيله السجين
مكّد يديه ، لم تصافحنا سوى القضيبان ، والقضيبان !

أنا انتظرت أن يموت الموت ، أن يموت ..
أسكت في لسان الحروف حتى يورق السكوت !
هل تتكوّن الحروف في فم مازال يعض اللجام ؟
أنا تركت طفلي لجوس في شوارع المدينة
تسألكم أن تبسّموا لها ، مجرد ابتسام
لكن .. ردّتم دونها نوافذ البيوت

النور ميت بلا شواهد الذكرى ، بلا ضريح
أين المسيح ؟

أين ؟ يا من تجرعون باسمه الانتخاب
يا أيها الذين يرقصون في ذكرى القتل
استمتعوا بالرقص .. والأنغام .. والشراب
فالناس يرقصون دونما أسباب
لكنّ في صفوفهم من يفرغ الطبول ،
لحنا بدائيا !

لو كنت ربحا .. لا اختنقتم حين لا تبج !
لو كنت نوحا فوق بلجة الطوفان
طردتكم من السفينة !
لو كنت نيرون لظهرت قلوبكم .. حل ألسنة اللهب !

ينجبون منه كل سيف !
أسألكم أن تفتحوا الأبواب للمسيح
لكي تباركوا زمانكم به ، تعملوا أطفالكم في دمه المنهل

أنشى إذا مرّ الربيع
وانفض رقصكم .. ونعيم الصنيع
يكون قد مات يسوع !

لكننى أحبكم
أعرف أنكم تقاتلون من يحبكم
لكننى .. أهل نعيش الحب فوق كاهل الصغير
أنشى به .. لعل هذا الجسد الملعون يوما يسير !
باسم الذين يولدون ميتين
ومن يضاحكون وجه الشمس في الحقل
ومن يقاتلون دون سيف
ومن يضاجعون هذا الخوف ،

لعل دنقل (١٩٦٣)



شعر | عصفورة النور والبراءة

(إلى ابنتي « م » ، وهي تنطق أول الكلمات)

« ماما » « ماما » « ماما »
تنزل فوق فؤادي بردا وسلاما
وكان لم أسمع من قبل كلاما
فملا روعي أفراح الحب الأول
وبيادلني العالم حبا وهيما
« ماما » « ماما » « ماما »
من أجلك سمعت الأيلاما
من أجلك أعفو عن أحزاني
وأبارك فرحي
أتملأ للندى ،
صلحا وخصاما

- « ماما » . . . « ماما »
يمس برعم حلم في شفق « م »
يفتح في قلبي كون من أجنحة
ينهمر ورودا وغماما
يتحول هذا الليل الأبكم أنغاما
« ماما » « ماما » « ماما »
تبتكر طريقته في خلق اللغة - الموسيقى
في خلق مدار للأفلاك
غروبا وشروفا
يصر حين يراها القلب الأعمى
يشغل غراما

يا ابنة قلبي

يا روح المطر المثلج حنانا

يسقى أشواق الأرض العطشى

كيف أحلّيت حياي بستاننا

يا عصفورة نور وبراءة

يا رقصة جدول

تتراحم في شفثيه الأزهار

في منتصف نهار

من ابريل

يا ظل « التوت » تداعبه الريح

يمحو فوق النيل

الأشجار تسيل

والأشجار تميل

والقلب يصل حين تقول

« ماما » « ماما » « ماما »

تنبث في دوحة عمري

« زهرة »

تنقش فوق جدار القلب

فوق شعاع الروح

اسمك يا « مي »

اسمك يا « مي »

القاهرة : محمد إبراهيم أبو سنة



شعر | أغنيتان إلى روجا البعيدة

(١) اعتراف

- أجل...
ربما كنت أنساك بعض الأحيان...
أو لا أكون حيثك قدر الذي تتمنين...
أو ربما قد تركتك...
تبكين في الليل وحدي...
أو ربما، ساعة الغضب المر...
أني صفتُ بوجهك باب المودة...
باب الحنان الذي يجترئ...
أجل... ربما كنت قصرت في حق عينيك،
إذ ترنوا إلى بفجر المحبة...
أو ربما... ربما...
ولكن - وعينك - ما غلق القلب يوماً هوائك،
وما غاب عن شفتي أو خيالي
ولا غاب عن المحيا الوضيء...
فقد كنت دوماً بيالي.

(٢) تشرد

هيني وجدلت الدروب،
التي ضيعتها خطاي...
وأن لقيت الوجه التي ضيعت...!
وأن اغتديت...
لتلك البلاد التي شرقت...
فأبى جدوى...
إذا أنا ضيعت دري إليك...؟
وأبى جدوى...
إذا أنكرتني حينك في صباحها...
وادلهم بوجهي الطريق...؟
وحالت جدائك الذهبية...
بين حباب الردى...
واتنشال الغريق...؟

الجزائر : عبد اللطيف أطميش

شعر | احتراف

(١)

في المقصورة
كانت حلما مشتعلا
بالرغبات المقهورة ..
في أودية العمر الرثة
ونجمعيد الزمن الأعجف
قلبي يرجف ..
يتلاشي المسرح والجمهور
قلبي يزحف
فوق بساط الوهج الممتد
بين المقصورة والمصقوف بأخر صف
الزمن توقف

(٣)

قبل مجيء قطار الليل الوحشي
أتمصن بالصمت
أنظر في اللاشيء
خشية أن تتلاقي النظرات
انقر بأصابع ثلجية
فوق المنضلة الفارغة الأكواف
يمحى حزن أزل
بحوى صوت قطار الليل الوحشي
أناوى .. أتفتت
أحشر في عريبات النوم
مزقا وبقايا أشياء

(٢)

كفزال برى
ركضت حتى الإعياء
ضحكت في استرخاء
صمت الكون
وجثوث أداعب خصللات فوق الوجه الساحر

شعر | الأضلاع الناقصة دائماً

(١)

قلتُ : يا صاحبي
عشتَ تحملَ نبأً من الصلبي
نخلًا من البرقي
فيضًا من الحقِّ
• ظلًّا بضئٍ بجبهتك النبوية
قال لي : إنَّه عاش كالأنبياء
يقربُ ما بين أرواحنا الظلماتِ
وفيضِ السماءِ
ولم تستجبِ للنداءِ
نفوسُ البريةِ !

(٢)

قلتُ : هل أنت يا صاحبي ..
قال : صمتاً ، تمهلْ
قلتُ : كيف تخافُ
ونهرُك مقتحمٌ عثراتِ الضفافِ
بسكبِ الغمامِ الندى إذا ما تمهلُ ؟
قال : نازلتني بسهامِ الكلامِ
وإن مجردَ مشروعِ جنونٍ !

شعر صَدَى الأجراس الصَّامِتة

البرُّ برك لو تشاء طويته ،
والأفق أفقك ..
لو تشاء زرعت فوق عِمامة الشمس المريضة نجمتين !
من أين ناداك البهاء
فجئت ملتها . يداك على مفاتيح البداية
تحمل السرَّ المقلَّص ..
- هل قطعت بحارها ؟ ..
والبرُّ برك لو تشاء جمعت بين الشاطئين !
هل نشوة الوطن المتروِّج ما أحسُّ
أم الكواكب أعلنت أسرارها حتى تصاعد من تراكب
ما تولد كقطرة الماء المطهر
فوق برعم نجمتين !
- كيف المجدد ولم تكن لك آية بين المعارج ؟
أم تراكب همز رأسك كي تعلم
مهرة القمر الحزين مدارها ..
- كيف المجدد ؟ ..
ألا ترى ثوب الغمامة حين يفصل
بين صفي عاتيقين ؟ !
الآن يكتمل التَّصايب وسوف يأن عاشقى
كي يجمع الطين القديم ..
ونلتقى رغم اشتعال البرزخين !
كم كان إيقاع القصيدة عرقا !
والبرُّ برك ..

لو نشاء بسطت برقتك البهية ..
 فوق أكتاف الشتاء
 وقلت للشىء الحزين بداخل الطين : انكسر !
 لكن صوتك لم يبح ..
 ينساب ينبوع الجبال ولا يسيل على اليمين
 فكان وعك خيمة في الريح ،
 يا ملكي المتوج بالآذن
 ها أنا في فسحة أخرى أشم دفاتري ..
 وأدق أجراس المعابد .. اللوى ..
 فلذا أتيت رأيتني وشيا على زند الحسين
 علمتني ثم استرحت على قبابك عاليا ..

وتركتني في القفر ممثلا بالناس والطرق .. والشجن
 أنسل مثل الظل ملتحفا صمت القرى .. وخرائب المدن !
 لم تفوني - وهواك فاكهي - نقاعة .. فسلام تخرجني ؟

الاسكتوبية : الأخضر فلوس



سليمقونية طائر

عباس محمود عامر

أيقظني نداءات عينيك ..
تبدو طقوس النهار ..
وترقص عصفورة الحلم ..
فرحى ..
على أيكّة الغيب ..
تنشد أغنية للشارة ..
في موكب للرؤف ..
وتسفر لي رؤيتي
بعد عودتها من دوار الأفول ..
فأهجر كل بروج الأنا
وأحلّق فوق الغمام ..
وعبر الشمال إليك ..
فتبدلين أنت بهذا البهاء ..
بهذا الضياء ..
ملكّة كل الكواكب ..
يا من قرأتك في آية الشمس ..

إسماً لذاك الوطن ... أنصفح قلبي وذاكرتي
فأراك تجوين عشقاً بهري
نقوش جنون ..
على جسد الوعي .. لم تتعلم ..
أنصفح كوني ..
تكوين راية ظفر ..
ونصر ..
ترفرف رغم المطر
وأحوم كصقر لأجلك ..
تاركا الأغنيات ..
ودفء الشجر
ولأنك أنت بلادى ..
خلوداً ..
وجوداً ..
يضم البشر ...

شعر هذا الجسد

جسدي قطرة قطرة يساقط آه... أي عاتية قد رمته على بعد شبرين من مقلب
الشمس؟ استلعت عبور الفياق ولم تتوقف أمام المحطات بضغ دقائق؟ كيف
استلعت الترغل في جوف ذاتي التي نسجت كفنين. لحملك يا جسدي كفن
« ولصحوك يا جسدي كفن » ، والقضاء أملك يرسم نافذتين اثنتين ، فواحدة
قد تسافر منها إليك ، وواحدة أغلقتها الشوارع واشتبكت مع كل الحبيوط
العناكب . كل الفصول التي رافقتني تنازل قافلة الأهل . هذا النزال المكثف
يجري على جسدي فتوالد في حنين الوقوف على طلل الراحلين ، وهل في شوارع
وجدة يا جسدي طلل دلس الوجه إلاي؟ هم رجلوا مؤننا وبقايا الأثافي في
كفني ، وسطور السيول على شفتي قصة هدمتي قراءتها .

جسدي مرتع لصهيل الصدى ، هجرت ريقه القطرات وأعطت لهذا الطحالب
حق التسكع في كهف ذاتي . لقد بشرتني بهذا العذاب العظيم ، فخفضت
متألفه زما دقت فيه لذيذ التغرب يا صاحبكم كم تغربت بين جزائر دنياي دهرأ
بطيء الفصول ونهت حياتي حتى استفضت بنار التلوي وذاتي منها انسحبت
وأخرجت أنفاسها للتناهي . يا صاحبي ، أنا رافقتي اليتم رافقتي زما . آه يا ليت
ناقتك اليوم تبرك في مربيدي ، هي قد خرجت من ضفاف الخليج عملة بسلام
الصباح ، هي الآن آتية بسلام الصباح ، هي الآن مأمورة أن تنكك جبلة
الطواغيت .. هذي الجبلة التي غربتني عن الأهل سوف تزول ، تزول ، تزول
ويزهز هذا الجسد .

المغرب : محمد علي الرباوي

شعر صَبَّارَة وَالظِّلَّ الْمَيِّت

من يُعيد الرغبة الأولى إليها
أحمل الأضواء والحرف النيبا
جامحا كالريح .. كالخيل فتيا
وما كنت كذوياً أو دعيا
فرايت الفجر نهاراً ذهبيا
بين جفنيك أنا أقرأ شيا
تسمل الأوهام عينيه ونحيا
غير ما أرضعته زيفاً وغيا
سكب الحرف على لحي نديا
تمسح الحرف صلياً أبديا ؟
ومشي بالحلم يروى مقتلها
فنبه الحرف ما عاد نيبا

استكانت ثورة الحرف لديها
جَلَّتْ أن أغزل الماء وأن
فائراً كالنهر في ثورته
فأنا من أنباته الريح بالفت
وأنا من وضعت عيني المني
من ترى ألقاً فتدليل ؟ أمسى
نلم عصفوراً بلا أجنحة
علميني البوح .. ما علقتني
بماضي مزمار دلود الذي
أخبرني .. ما الشياطين التي
طير عينيك الذي وأعدني
فر من خنجرها منكسراً

استكثرة : عماد حسن محمد

شعر يوميات

في قرينى في الليل يتصمر الحريف على الربيع
يتبرد الأمل الذى أخرجه للشمس أدفته ..
... يهيم !!

(٤)

كفروا بأمانيك ..
سخرؤا من أحلام لياليك ..
من دقات القلب المزروعة فيك
ويأكثر من ستيمترات لا تحلم
لترى ظلك فى دائرة ..
خالية من أى ظلال أخرى
لتؤكد للقلب المتعب ..
والمصلوب على بوابات الذكرى
أنك مازلت تعيش ؟
منتظراً ما يأتيك

(٥)

.. وبيا طلقنى
أنت مازلت فى دورة الابتسام
أنت وجهى .. بى .. تلقى
أنت وجه بى .. تقبض ملاحه بالحياه
يرف على جانبيه السلام
.. وبيا طلقنى ..
أنت مازلت لم تعرفى الاشتهاه

(١)
أحكى لكم
وأنا أعرف أن كثيراً منكم .. لا يمجبه شعرى
عفواً

هذا لا يمزنى
فأنا ..
- وأنا لست كغيرى -
أعرف قدر الناس .. وأعرف
أن كثيراً منهم ..
لا يعرف قدرى

(٢)

معذرة ..
إن كانت أغنيتى لا تحكى عنكم
فأنا ..
ما كان غنائى ..
الأليدوائى .. منكم

(٣)

فى قرينى .. فى الليل ..
تبتسم الحوادث القديمة ..
والحكايات التى ..
ماتت .. وشيعها الجميع

.. الكلام

(A)

كفى .. لا تسمعك ملائكة الأشغال

(9)

جسدا مطروحا

ويعودون إلى أهلهم مليا مسحوا

(7)

شيئته إلى قبره أمه... .. حافية

(v)

نَجْمٌ يَطْلُ ۝ ۝

قال (والحرف يوفى في باقة الفل) :

لا يرد

ولا يتعد

5

نَحْنُ بِمَا نَعْمَلُ غَافِقُونَ

محکمہ الاما

تهيئي، وحافظي على شموخك النبيل

محمد رضا - فريد

كنت أحاول الهروب .
معلقاً صرت بصوتك الجليل يهبط القلب ندياً سيداً .
ويبدأ القنوت والصمود
ويبدأ العشب مدارات الحضور
استقرئ الأهداب ،
أمتد أعانق البساتين . . . المرايا . . . الرغبة المشرعة
أخصب التوهج المثير ،
أمتك القرار
أكون سيداً ،
وأقبض الينابيع . . . القلاع
تخطرون لي كل الحكايا
تعزفي
أشتم فيها : مسمي الأسيف ، والرؤى العبير
جلّساتنا فوق المقاعد الرخامية
وساعة الجامعة السمراء ترسم القروب
والشارع الخلفي يطوينا لبنت الطالبات
والحافلات
لا عاصم اليوم سوى عينيك
فلتنزعي عن جسمك المحزون أوجاع البعاد
ولتنزعي من قلبي المسفوح غابات السواد
ولتهبطي أنثى المساء والخصوبة

فالبهر يرشّو أنطوية
والبهر ضال !
يشكو الخريف ، والتزيف ، والقيان النائمة
يلفظ أئداء الحسان النافرة
ليس لها من راية سوى احتراف الأرضفة
والبهر شارد !
حيطانه - الآن - تباشر التداعي
تغثال ما علّق فيها من نقوش وصور
لم يبق غير غيمة - تحمل نكهة حلّما - صامدة ترف تحت
سقيفي ترقرت تظلفي .
ماذا تريدن لعرشك السعيد ؟
سيدة ها أنت للقصائد . . . الملامح . . . الخرائط
ما نحة ها أنت للمواسم . . . المياجر . . . المرافئ
ماذا تريدن لعرشك السعيد ؟
هذي جيادي لم تنم تصهل شعراً وجوى
هذي ربوعي - كلها - تحتاح ساحات المدينة
..... تحتاح دقات الزمن
ماذا تريدن لعرشك السعيد ؟
هذي السبايا الفاتنات حول عرشك
يحملن للسماز أشعار الطواف
يقصصن للأطفال عن سر الشموخ

وكيف كان البحر يغلى !
وكيف صار البحر عنبر !
فلتهبطي

قصيدة ممشولة القد تفوح برتقالاً
نافورة للعشق والشوق تسيل في الوري
تسيحجة صوفية في خرنا

في كل يوم تُعقدُ المراهنة
وتشهر القبيلة المساومة

ومسارق الخضرة من عينيك يحمل الذهب
ومسارق الخضرة من عينيك يحمل الكفن
حتى إذا ما غاض صوتك الرفيق في قرارة السكون
أصبح عارياً أسامر الرماد
ولم يزل إزارى البوح وزادى السهاد
يلبسى الليل وليقاع الضياع
وينفذ الموج ويمتوى الشراع

والشاطيء الوعد يطارح المدى
ويدفن النقوش والشذى

قومي وفجّري سكونك العقيم
براة الأطفال تغري بالوَهْن
صيرى نصلاً وحرائق

فالزمن الآق يخنى الذئاب والرمال والمهجير

نوافذ الخلود ترسو في دمي
مساقط الضياء تقعى في دمي
فلتدخل الآن دمي
فلتدخل الآن دمي
أصنعك الآن لنفسى

تحيى
وحافظلى على شموخك النبيل

ملوى : محمد رضا . فريد





القصة

- أنا الملك جنت
- حكاية رجل على المعاش
- فلك طاف على طوفان الجسد
- نار لشتاء القلب
- زهرة تدخل الحى
- صباوات الصبا والصب والأمانى
- الكلب المكبة
- شكراً للازجاج
- بهاء طاهر
- فاروق خورشيد
- إدوار الخراط
- عبد الرحمن مجيد الربيعى
- ليل العثمان
- اعتدال عثمان
- أحمد بوزفور
- محمد المخزنجى

المسرحية

ترجمة : عبد الحكيم فهم

○ الهام

قصة | أنا الملك جئت

(١)

رغم ذلك ظل الدكتور فريد يسافر كل سنة إلى فرنسا شهرا
على الأقل لكي يرى مارتين . رفض أن يسمح أى حديث عن
زواج آخر .

(٣)

دفن الدكتور فريد هومو في العمل . من بين الأبحاث التي
نشرت له الجمعية الملكية في لندن بحث بعنوان « ملاحظات
أولية حول العلاقة بين ضعف عصب الإبصار والتعرض لضوء
الشمس المبهج : حالات من صعيد مصر » ويحث آخر عن
« ظاهرة توقف إفراز الغدة الدرقية (المقرونة للدموع) لدى
الفلاحين المصريين في قرية تونية » . ولما عرف كاتينغ طبيب
للعيون في القاهرة كان من بين المترددين عليه فخرى باشا ،
رئيس جمعية أصدقاء الصحراء ، والمقرب إياها من السراى .
كان يشكو من التهاب في عينيه يبدأ مع الربيع ، وحوالجا
باستمرار على أنه رمد ريمى دون جدوى . ولكن بعض
أبحاث الدكتور فريد كانت قد توصلت لما عرف فيها بعد باسم
الحساسية واستمر العلاج طويلا . وفى أثناء العلاج تحدثا كثيرا
عن الصحراء . كان فخرى باشا يسميها الجنة الصفراء . قال
إنه ليس غريبا أن معظم الرسل ، عليهم السلام ، ظهروا في
الصحراء أو عاشوا بها . قال إنها بستان الروح . وعندما كتب
الشفاء لفخرى باشا على يد الدكتور فريد ، نجح في وضع
اسمه ضمن المرشحين لرتبة البكوية . وهكذا كان أصغر طبيب
في مصر يحصل على هذه الرتبة . ازدهرت عيادته بالوافدين

في خريف ١٩٣٢ تمهّز فريد بك للسفر . اعترض والده
فضيلة الشيخ عبد الله القاضي بالمشاى . ساءه أن يفلق فريد
عيادته الناجحة في باب اللوق ويسافر للمجهول . لكنه لما رأى
إصرار فريد على الرحيل بباركه وأعطاه مصحفا صغيرا
ليلازمه . أصبر الشيخ عبد الله أيضا أن يصحب فريدا في
الرحلة راضى ، خادم فضيلته الخاص ، وليلة السفر أنهما في
الصلابة معا ، وتلا دعاء مطولا وهو يضع يده على رأس فريد ،
ثم مال وهمس في أذن ولده سلم أمرك تعد السكنى إلى قلبك .

(٢)

عندما تخرج فريد في جامعة جرنوبل في سنة ١٩٢٤ كان
يجب مارتين طالبة الآداب هناك وتعاهدا على الزواج . لم يرحب
الشيخ عبد الله بزواج فريد من فرنسية ولما جاءت مارتين إلى
القاهرة في شتاء سنة ١٩٢٥ (نزلت في فندق شبرد وهناك قابلها
الشيخ) ورأى وجهها البرىء كطفلة ، وتفسرج وجنتيها
بالخجل كلما وجه لها أحد سؤالا ، ومحاولاتها الدائمة للتهرب
بمعنيها المخضراوين أن تلتفتا ببعضي أحد ، أسرت وقتها الشيخ
عبد الله وقال لفريد على بركة الله . وفى أبريل سنة ١٩٢٥
سافرت مارتين إلى مرسيليا شبه غطوبة لفريد . صحبها فريد
إلى الإسكندرية ، ولوحت له بتدليل أبيض من فوق الباخرة
وكان حول رقبتها إشاراب وردى يرفرف أيضا في الهواء ،
وكانت تلك هي النهاية .

المصححة ، كل ذهب عقله على طريقته فلا تنزل دموعي ولا تتحرك في قلبى الشفقة . أسأل زملائي الأطباء فيقولون لي هذه حالات ثابتة . تلك كما تعرف طريقة للقول إنها حالات ميوس منها . أشبع شيء يا حشمت ليس الحزن ولكن اختفاء الحزن .

قال حشمت لا تحسب أن لا أعرف ذلك . عشت تجربة قريية من تجربتك وفي نفس الوقت تقريبا لما ماتت أمي . قال فريد نعم ، أذكر أنك أياها سافرت إلى إفريقيا ثم رجعت وفتحت عيادتك في الإسكندرية . قال حشمت نعم ولكنك لم تعرف كل شيء . بالنسبة للجميع كنت مسافرا في مهمة علمية ولكن الحقيقة شيء آخر . أنت تعرف أن أمي عاشت أرملة بعد زواج قصير وغير سعيد . كان حلم حياتها كله أن ترائ طيبيا وكان حلمي أيضا أن أخرج وأنجح فنرجح مرة في حياتها التي لم تعرف الفرح . ولكن ما إن تخرجت وعدت حتى جاءها التفيد . كنت إلى جوارها كل دقيقة ، أرطب جيبيها بالثلج ، أعطيتها الدواء الذي أعرفه ، أقبل جيبيها وأقبل فمها كما لو كانت مستشفى لو انتقلت تلك الحمى منها هي إلى أنا . ولما ماتت ، لما تسربت من بين أصابعي العاجزة ، سألت نفسي ما جدوى الطب ؟ ما جدواه إن كان لا يستطيع على الأقل أن ينظم عشوائية الموت حين يأتي في غير أوانه ؟ أى فخر أن نعرف كل التشخيص ولا نعرف إقامة العدل ؟ وقررت أياها أن أنهي كل تلك اللعبة بطريقة معقولة . قرأت في مجلة علمية عن بعثة من علماء الأنثروبولوجيا تسافر لأواسط إفريقيا فتطوعت فيها طيبيا . ذهبتا إلى قبائل لم تعرف غير الأطباء السحرة . هناك لامت الجذومين . لدغتنى حشرات كانت أسرابها الهائلة تطير في الجو كاعمدة سوداء من دخان . أصابتنى الحمى وجاءن التسمم ولكنني رغم ذلك رجعت .

قال له فريد وماذا تعلمت من ذلك ؟

فقال حشمت لم يأتني الموت لما سميت له .

قال فريد نعم ولكن ماذا تعلمت ؟

قال حشمت هل من الضروري أن أكون قد تعلمت شيئا ؟

عدت . هذا كل ما حدث . هز فريد رأسه ولزم الصمت . ومع ذلك فربما في تلك الأمسية ، وهما يتبادلان ذلك الحديث ، اكتمل قرار فريد بالسفر . بالخروج إلى الصحراء .

(٥)

بينما تجري الاستعدادات للسفر ، سأل شدوان ، الدليل الذي قدمه فخري باشا للدكتور فريد ، ما هي وجهتنا في

عليها من أنحاء القطر حتى اضطر أن يعلن أن العلاج لديه بالحجز المسبق . ولم يكن قد سمع بمثل تلك النادرة في مصر من قبل فاكسب هية وازداد الإقبال على عيادته .

(٤)

تراخت أبحاث الدكتور فريد . كان آخر بحث له في سنة ١٩٣١ بعنوان « الذاكرة البصرية والمعرفة المتوارثة » لم تنشره الجمعية الملكية ولا غيرها من الجمعيات . وصلته من الجمعية الملكية رسالة مهذبة ولكنها حازمة . قالت الجمعية إنها أسعدتها أن تتلقى بحثه بعد أن عرفت عنه في دراساته السابقة غزارة المادة الميدانية والتوثيق العلمي الذي يستند إلى التجربة والملاحظة . وإذا كان البحث الأخير يستند إلى حلس مدعش (يمكن أيضا أن نقرأ الكلمة : « باعث على الدعة ») فيبدو أنه مازال افتراضا أوليا جدا بحاجة إلى كثير من الجهد العلمي من الدكتور فريد ، إلا إذا أثر هو بالطبع أن يتفرغ لدراسة أخرى أوثق اتصالا بطلب العيون .

كان ذلك هو أيضا رأى الدكتور حشمت زميله في جرينويل وأحد أصدقائه . قال له بدهشة هذا بحث تقدمه لقسم الفلسفة يا فريد لا لطب العيون . هذا تكهن لا أكثر ولا أقل . كيف يمكن أن نتخزن ذاكرة البصر معارف من قبل الميلاد ، من قبل تكون الصور وانطباحتها أصلا ؟ ثم سأله ما بك يا فريد ؟ فشارك الدكتور فريد إلى صدره . قال حشمت شيء من الحذر ماوتين ؟ فhez فريد رأسه وقال لا . جال حشمت ببصره في العيادة . لم يكن شيء في موضعه . أدوات الكشف والمراجع العلمية وعينات الأدوية متاثرة ومكدسة في كل مكان . الشيء الوحيد الذي يذكر بعيدة فريد القديمة (فريد الذي كان منذ جرينويل وقبلها صارما في نظامه) هي الشهادة الجامعية المعلقة في برواز فوق رأسه وإلى يسارها الزمالة من لندن وبينها تلك اللوحة الغريبة . كانت لوحة لنقوش أو كتابة هيروغليفية في صف مستطيل وتحته التاريخ : أبريل ١٩٢٥ . عرف حشمت دائما من التاريخ أن تلك اللوحة لا بد وأن يكون لها علاقة بمارتين فلم يسأل صديقه عنها .

قال فريد بعد صمت : أعترف يا حشمت ما هو أكثر شيء عزن في هذه الأمور ؟ أشبع ما فيها أنك تألفها . في السنوات الأولى كان يحطمني أن أرى مارتين ملفلة في تلك المصححة تنطلق إلى ولا تعرفني . فتفتح شفتيها وتخرج تلك الأصوات الغريبة وأستانها مطبقة على بعضها البعض فتهمر دموعي . الآن أرى ذلك . أراها وفي عينيها رعب يطفو فجأة وهي تجلس ساكنة فتتفض وتفر من إلياى . أراها وأرى آخرين معها في تلك

العقارب والثعابين التي تسكن الصحراء الغريبة والأمصال المضادة لها . قال له إن أخطر شيء بالطبع هو الدخان الذي يسميه المصريون الطريشة (قال هذا بالعربية) . ثم قال له إذا تأخر إعطاء المصل عن أربعين ثانية فقل للمصاب وداعا ، يتسنى في أقل من خمس دقائق . رفع جنكيز سباته وقال إذا رأيت في الرمل ثوبا غائرا يحجم إصبعي هذا فتحنس صنعا يا صديقي حين تتجنبه . وقهقهه عاليا ثم سأله بطريقة عابرة وهو يناوله التصريح عن سبب سفره . ولما قال له عن قصة الواحة مرز رأسه وقال سمعت ذلك من فخرى باشا واندعشت . لم يسمع رجالنا من هذه الواحة . بل إن اللورد هوراد المستكشف العظيم كان في هذه المنطقة من عامين كما تعلم . لا أقول إنه مسح كل شبر ولكنه ، وأستطيع القول إنه حسن الاطلاع ، لم يشر من قريب أو بعيد إلى احتمال وجود هذه الواحة . أما لو انتهت الأمر بأن يكتشف طبيب حيون بارز واحة مجهولة في منطقة لم تطأها قدم فسأقول إن طريق العلم يمر ببعض الغرائب .

ولما لزم فريد الصمت قال جنكيز باشا بايأسامة مفتعلة سأقول لك بصراحة ما قلته لفخرى باشا . لولا علمي بأن هذه المنطقة غير مأهولة لا اعتقدت أن السراي تحاول الاتصال برجال القبائل في الغرب أو ربما بالإيطاليين في ليبيا . لم ؟ قال فريد يهدو تستطيع أن تطلعين يا سعادة الباشا أنني لست من رجال السراي ولا من رجال الإيطاليين . أنا أحاول كما قلت أنت أن أحقق بعض غرائب العلم . وربما أكتشف شيئا آخر غير الواحة وله صلة بطلب العيون . لن يزيد ذلك غرابة عن رجل خرج يبحث عن الهند فوجد أمريكا . قهقهه جنكيز باشا من جديد وهو يقول بشرط ألا تكتشف لنا كارتة أخرى . وصافح الدكتور فريد بقوة متمنية له «كشاف سعيدا» . مع ذلك لم يفارقه الشك . تابع فريدا ببصره وهو يخرج من مكتبه وقال لنفسه هؤلاء المصريون . لا سبيا إذا درسوا في فرنسا . . كان عزاءه أن شدون ورجاله في سيوه سيخبرونه بكل ما حدث .

(٧)

في أول الصباح ، في يوم من أواخر شهر نوفمبر ١٩٣٢ خرجت القافلة من امبابه متجهة غربا . كانوا يلبسون جلابيب بيضاء وأغطية رأس مخططة يحيطها العقال ، وانفرد الدكتور فريد بسرّوأل أبيض عريض كالسراويل السكندرية وحذاء جلدى عالى الرقبة . ولما زق شدون ونهضت الجمال البازكة فجأة وهي تتبادل الصياح شعر الدكتور فريد بقلبه شب خفيضا في صدره . على اليسار كانت الأهرام الثلاثة متوازية وزرقاء في

الصحراء ؟ اضطر الدكتور فريد إلى الكلب وقال إنه يريد أن يستكشف آثار واحة في الجنوب الغربي من سيوه قرأ عنها في كتب التاريخ القديم . قال شدون إنه قطع الصحراء من مطروح إلى السودان ويعرف طرق القوافل القديمة . يستطيع أن يده على الأبار الموجودة والأبار التي نصبت . يعرف كل الخلات في الطريق والكهوف التي تأوى إليها الذئب ، لكنه لم ير ولم يسمع من الأجناد عن أثر لواحة في ذلك المكان . فحذره شدون من أنه إذا ترك طريق القوافل في تلك المنطقة فهناك تيه في الصحراء . قال إنه سمع عن رسال لينة متحركة وعن عواصف تحرك جبالا من الرمال طمرت إلى الأبد بمفرى القوافل التي ضلت الطريق . قال فريد إنه فهم كل كلامه وهو حر في أن يصحبه أو يتركه ولكنه لن يفعل الآن بعد أن جهر للفاثلة كل ما يلزمها . انتابت الحيرة شدون وقال : إنه أيا كان ما يبحث عنه هذا الطبيب المشهور ، وأيا كان ما يجعله يغلث عيادته في القاهرة ومضى إلى هذا التيه فلا بد وأنه شيء مهم . قال لفريد إنه أرضى ضميره بما قال ولكنه معه إلى النهاية . كان شدون قد اتفق على مبلغ كبير ، ويتوقع مكافأة أكبر إذا ما اعتدى الدكتور فريد للشئ الذي يبحث عنه . ولما كان قد سافر كثيرا مع فخرى باشا الذي قابله لأول مرة في مطروح فقد اعتاد على التصرفات الغريبة لأهل القاهرة .

(٦)

تلك كانت قافلة الدكتور فريد : أربعة حاملين من رجال الصحراء اختارهم فخرى باشا . سبعة جمال انتقاما لشدون من سوق الجمال في امبابه بعد فحص دقيق لقوائمها وتجارب كثيرة لعدوها ولعادتها . استبعد حتى الجمال القوية التي تأتى بتصرفات غريبة ، والجمال الآكولة ، والتي أظهرت تملقا قويا بأصحابها . أحمال من التمر والسكر والشاي والحيز المجفف ومن الزيت . تصح شدون أيضا بالسمن البلدى لأن رجال الصحراء يحبونه . لحوم جففة ولحوم مقددة ولبن مجفف . قرب للمياه . مرشح للمياه . أدوات للإسعافات الأولية . خرائط ومناظير مكبرة وبوصلات ومعدات علمية لقياس أشياء مختلفة شرحها له فخرى باشا . الضوء والطيف والمياه الجوية والمسافات والأبعاد وغيرها . وهذا بالطبع غير الحيام والأغطية واحتياطي العلف للجمال . واحتفظ الدكتور فريد ببعض جنينها ذهبية في حزامه للطوارئ .

ولما ذهب فريد أخيرا للحصول على تصريح السفر من جنكيز باشا قائد حرس الحدود شرح له الضابط الإنجليزي ، الذي يلبس طربوشا ويغزل شاربه الأشيب إلى أعلى ، أنواع

نور الفجر . وبينما يجب الجمل لقي فريد نظرة أخيرة وراه على القاهرة . رأى قصور الزمالك المتناثرة وسط أشجار وحقول كثيرة . رأى مآذن بعيدة وعوامات بيضاء تصطف متجاورة على النهر تحت أشجار الكافور . قال وداعا . خلفه شدون فوق جله وقال له إنه يتنى لو انتهوا من كل شيء قبل أن تبدأ زوايج الرمال في أمشير فقال الدكتور فريد ضاحكا ، إنه يتنى لو انتهوا قبل ذلك بكثير . وتنهى شدون في ارتياح .

(٨)

في اليومين الأولين أحب الدكتور فريد الصحراء . كان ما يراه يختلف عن الصحراء التي يعرفها عندما يأخذ سيارته إلى الهرم ويعطى ظهره للمدينة متأملا بحر الرمال التي لا يحده سوى الأفق . إحساسه بأن المدينة هناك ، خلف ظهره ، والسيارات التي تأتي بين الحين والآخر . وملاحم هرم سقارة على البعد ، كل ذلك كان يعطيه إحساسا بالآلفة . بأن الصحراء امتداد لمدينته وحياته . ولكن منذ اليوم الأول ، بعد أن غابت المدينة وراحت القافلة الصغيرة تشق طريقها وسط السكون المطلق بين السماء والرمال بدأ يعرف صحراء أخرى . يتابع حوارا بين الشمس والرمال . في الظهيرة يرى الصفرة تلطم ويرى أقواسا مذهبة ومتتابعة ترسم في الأفق البعيد ، تتلألأ ببرق خاطف . وفي الغروب تتسكب في الوديان وبين التلال بحيرات وردية اللون وسط صفرة الرمال الشاحبة . ثم في الليل ترق وسط تلك الرمال السوداء فترات متفرقة ومتباعدة كعاسات مدورة دقيقة . تفاجئ انبثاقات الحياة ، في شجيرات صبار تتعاند اسطواناتها الشوكية المركبة فوق بعضها البعض في توازن غير ، في طيور تحلق بطيئة وداكنة في الفضاء . يرى نزق الرياح إذا تحت تلاكمراس نسر أو تصنع كلبانا متتابعة ومتماثلة كأمواج فائرة تمجدت بغثة في الفضاء . وكان شدون ينيه إلى تلك المعالم حتى قبل أن تظهر ليطمشه أنهم في الطريق الصحيح . وفي الأيام الأولى تحمس الدكتور فريد وبدأ يدون تلك الملاحظات في دفتره . وكان ذلك قبل أن يكف عن كتابة مذكراته . قبل أن يكتشف أن تلك أيضا ليست هي الصحراء . إن الصحراء ليست شيئا آخر غير الصمت . صمت ما قبل الخليفة . قبل أن تظهر أمواج البحر وجنلادب الزرع وصيحات الحيوانات وأصوات البشر . صمت لم يكن يقطعه حفيف أخضاف الجمال الرتيب على الرمل ، ولكن أصوات الرجال وحدها هي التي تجرحه . صمت رده إلى نفسه (هل كان قد خرج ليهرب منها أم ليبحث عنها ؟) رده إليها بالكامل وعاده وجه مارتين القديم الذي كاد ينساه . مارتين بقمعته البيضاء التي تزين حافتها دائرة من زهور وردية .

يسيران معا في حديقة الجامعة هناك في جرينويل . يمسك يدها الناعمة الرقيقة ثم ينحني فجأة ويفتطفف وردة من حوض الزهور . تتلفت حولها بذعر أن يكون قد رآه أحد . تضم الوردة إليها وتقول تعلم أن ذلك ممنوع فيقول نعم ممنوع إلا بالنسبة لك أنت . في جنتك أنت تعيش الوردة في صحة أجل فتستدير إليه ، تحيط عنقه بذراعها وتقبله والوردة بين قلبها وقلبه . يأتيه خاطر فيقول لو أن وردة الحب لا تذبل أبدا . تبعد عنه في انزعاج وتقضي على يده . تسأله لم تقول ذلك ؟ يقول أخشى إن جئت معي إلى مصر أن تستأق للمعودة هنا ؟ رأيت من ذلك الكثير هناك . تفزق عينها الخضراوان بالدمع . تسأله حين ترجع أنت إلى مصر هل ستستأق للمعودة هنا ؟ فيقول إن بقيت أنت . قالت وكيف أبقي أنا إن ابتعدت أنت ؟ أنا بدونك لا أكتمل . يدى لا تحبذ الإنسان بالأشياء وعيني ترى الأشياء ناقصة . أنا بحبك فقط أكتمل . لم أعرف من الرجال غيرك ولن يكون سواك . وكانت تقول ذلك وهي ترتعد بالفعل فضمها إليه واكتملا وقال لن يفرقا شيء .

وفي حديقة بيتها الريفي ، إذ يمشي مع أبيها في ذلك الغروب يقول له أبوها طلبت أن أراك وأحد الله أن عرفتك . كنت أخشى على مارتين دائما من الحب . وداعتها ليست من هذا العالم . ثم وهو يضحك على الأقل لم ترثها من أمها ولا مني . نحن كما نرى فلاحون بسطاء وكل جبرتنا كذلك . كان لابد أن يأتي طالب طب من مصر لكي نعيد مارتين السلام . كنت أعرف دائما أنها ستعلق بعيدا ولكني سأكون مطمئنا عليها وهي معك في مصر . سترعاها جيدا ، أليس كذلك ؟

وفي الصحراء كان وجه مارتين في كل مكان . .

في التماصات السراب البعيد وفوق التلال وفي وميض النجوم . وفي الصحراء كان فريد يصل كثيرا في الغروب ويبكى وحيدا في الليل .

(٩)

في سيرة لم يكن الكابتن باتريك يميل للمزاج مثل جنتكز . استقبل الدكتور فريد وشدون في مكتبه الواقع وسط حديقة من النخل وأشجار الزيتون وقال وصلني رسالة غريبة من القاهرة . يقال إنك تريد أن تحضى غرب طريق القوافل فهل هذا صحيح ؟ كان يتحرك في الغرفة بقميصه الكاكي والشورت القصير وهو يمسك في يده اليمنى عصا لها طرف جلدي ويده الأخرى متديلا أبيض . كان يخفف وجهه ورقبته باستمرار من عرق لا وجود له . ولما سمع رد فريد أشار هو أيضا إلى اللورد

يرقص قلبى بالموسيقى . يراها فى قطار الصعيد وهما فى طريقهما إلى الأقصر تتطلع بدعشة إلى النيل وإلى القرى الفقيرة على جانبيه ، تقول كأنها قرية واحدة تتكرر كل حين . صنع النيل النموذج ورماء على جانبيه فى الشمال كما فى الجنوب . تلك وحده مصر المقدسة . وفى الكرنك إذ تضع رأسها على كتفه وهما يعبران بهو الأعمدة ثم تركه فجأة . تلف حول نفسها ، تشرب برأسها وتدور بينيها مع تيجان الزهور المعلقة ثم تقول والدموع غملاً عليها لم خدعتنى ؟ وسألمها بدعشة خدعتك كيف ؟ فقد قلت لى إننى يمكن أن أسألم البقاء هنا ؟ ما ظنك بى ؟ . لم أشعر أبداً أنى قريبة من حقيقة الحياة ، من الفرحة ومن الجلال كما أشعر وأنا هنا . ثم جرت إليه . تضع رأسها فى حضنه وتغمض عينيها كأنها لا تحتمل بالفعل كل ذلك الفرح . ثم قالت بصوت خافت لا أعرف كيف سأحتمل هذه الشهرة فى فرنسا قبل أن أرجع إليك هنا ، لكنى تعتمد فى النيل والمعبد ثم نكتمل .

وهناك فى الصحراء ، وسيرة من ورائه قال فى همس مارتين لم جئت بى إلى هنا ؟ ولم يكن قد عرف الجواب بعد .

(١٠)

مضت أيام بعد أن تزوج راضى ولم يجد شلوان الجمال التى يريد بها . ولكن فى اليوم العاشر من بقائهم فى سيوة قال الدكتور فريد لشلوان إنه فى الصباح سيركب جملة ويخرج . سيمضى وحده حتى لو تخلف الجميع . قال ذلك أيضاً لراضى وألح أن يبقى مع عروسه لكن راضى قال إنه سيبتعه ولومضى فى الصحراء حافياً على قدميه .

وفى الصباح كان عند جملة ومعه متاعه الضرورى . لكنه وجد أيضاً شلوان وراضى وبقية الرجال . كان فخرى باشا قد قال له هذا السفر نداء .

(١١)

لم يكن فى الصحراء جديد للدكتور فريد وهم يمضون فى طريق القوافل بعد أن تركوا سيوة . لم يكن هناك ما يزعج . على العكس كان الجو فى النهار لطيفاً وقد كسر الشتاء حلة الشمس ولاحظوا فى الطريق مزيداً من بقع العشب الأخضر تمتد وسط الرمال . وقال له شلوان هذه ضفاف سيول . وفى اليوم الثانى شاعدا على البعد قطيعاً من غزلان مرقطعة ترعى . كانت دوائر بيضاء كزهور مفتوحة وسط جلدها البنى . وما إن أحست بهم الغزلان من بعيد حتى فرت بعيداً واختفت ولكن تخلفت منها واحدة كانت تنفى ساقاً أمامية وتحجل . هلل

هوارد . قال إن هوارد نفسه تراجع عن المضى غرب طريق القوافل . ضرب على المائدة بطرف عصاه الجلودى وقال هنا سيوة . هنا فى الجنوب الكفرة والفرافرة ومضى الآن يرسوم بمصاه الخريطة الوهمية بشىء من البطء وقال وهنا فى الغرب جنوب وهى ، كما تعلم فى ليبيا . هذه كل الواحات فى المنطقة فأيا تريد يا دكتور .

قال فريد بحزم أعرف جيداً خريطة مصر وخريطة ليبيا يا كابتن . التصريح الذى معى من القاهرة يحدد المنطقة التى سأحاول اكتشافها . ولابد أيضاً أن تكون قد وصلتك صورة منه . غير باتريك لهجة قليلاً . قال فى هذه الحالة يا دكتور اعتبر أنى أعليت مسئوليتى . هذا الدليل هنا يعرف أن المنطقة خطيرة (هز شلوان رأسه مؤمناً على كلام الكابتن) ويؤسفى أن أقول لك إنه لوحدث شىء وهذا أكثر من محتمل ، فلن أستطيع إرسال بقعة إنقاذ . هذا يتجاوز سلطتى .

قال فريد أنت أوضحت نفسك تماماً يا كابتن ، وسأخرج فى رحلتى بمجرد أن ترواح الجمال .

ولكن تلك على ما يبدو لم تكن هى النهاية مع باتريك . اتضح أن الجمال يلزمها وقت طويل لثرواح وترعى . وقال شلوان إنه يجب تغيير ثلاثة منها على الأقل ، ولهذا فلابد من انتظار سوق الجمال القادم . وفى سيوة تزوج راضى ، الذى ظل أعزب حتى سن الخمسين ، من بلدية يتيمة ولكنها شقراء وجيلة وعندما جاء يطلب إذن الدكتور فريد سأله من عرفك عليها ؟ فقال شلوان . سأله ولكن أين أهلها ؟ فقال راضى هى يتيمة من نواحي مطروح ، ربوها هنا فى سيوة وتعمل مثل فى البيوت . تحرى فريد عنها وعرف أنها تعمل فعلاً فى بيت شيخ لا يشوب سمعته شىء فأعطى لراضى نفقداً ليدفع مهراً وليتجهز . وفى ليلة العرس أعطى هدية لراضى ولعروسه ، جنيهاً ذهبية ، وذهب ضائناً . شهد على العقد وحضر فى العراء رقصاً بلدياً وغناء .

كان بدر فى السماء فمضى وحده بعد العرس . لم يذهب إلى الاستراحة الحكومية التى يبيت فيها ، لكنه سار خلفاً وراءه البيوت الطينية وأشجار النخيل والأبار التى تصنع حولها بحيرات صغيرة تتلألأ بنجوم بارقة فى الليل . مشى حتى واجه من جديد الصحراء الممتدة والقمر . وهناك مرة أخرى وجد مارتين التى أوشك وجهها أن يغيب عنه فى تلك الواحة الريفية . رآها فى القاهرة وهما يرقصان معاً على موسيقى التانجو فى صالة شبرد . تقول له منذ تركت فرنسا لم أسمع الموسيقى . كنت أسمع الآلات تعزف لكنها لا تصنع نغماً . اليوم فقط

اللون الأصفر . كانوا الآن يقطعون الطريق وسط تلال ترابية اللون كالرماد تنفى ذرات ناعمة تجز الجلد كالإبر وعشون فوق أرض بنية بلون الصدا لثما كل وجوههم وغطوا عيونهم لبقرها من تلك الذرات دون جدوى . ولم يعد شدون الآن يقود ولكنه يتبع الدكتور فريد الذى يعمل بوصلة وينتج باستمرار إلى هناك : إلى الجنوب الغربى . كان فريد الآن قاسيا . لم يبال بانفجارات شدون العنيفة الذى راح الآن يسب جملة طول الوقت . لم يستمع إلى توصلاته بين الحين والآخر أن ينبخروا الجمال ليروا قريبا . كان يوزع عليها الطعام والماء بمقدار . لا يبقى دقيقة أكثر مما يلزم للثمن ولكن ترتاح الجمال . وكانت الجمال قد كفت عن الصراخ وبدا في عيونها الواسعة تعب ولمس . وفى الليلة الثالثة وهم يلتحفون منكمشين في برد الليل القاسى سمع شدون يقول لراضى ستهلك . فورة راضى باستسلام هذه مشيته . قال فريد لنفسه خيرتكا أن ترجعا فلم تفعل . إن كتبنا أيضا تبعان نداء فلا تشكوا .

وفى اليوم الرابع كانت الأرض تصعد بالتدريج وتمتلئ بقطع صغيرة من الحجارة ومن الزلط . تحتم عليهم أحيانا أن ينزلوا من على الجمال وأن يخففوا عنها أحمالها . كانت الجمال تنعثر وترتكز على ركبها وتوشك أن تنزل . ولما انتهوا من ذلك الصعود عادت الأرض تنبس أمام عيونهم محيطا من رمال صفراء . رمال تمتد إلى ما لا نهاية وتتجمع أحيانا في كتبان أو تلال . جلس شدون على الأرض وهو يلهث وإلى جواره راضى وقال في يأس عميق إلى ابن تاختنا يا رجل ؟ لن نعرف الآن أن نمود حتى لو أردنا .

ولكن لا رجعة الآن . البوصلة والمسير . لا يمم الجو الذى تغير في تلك الأيام الأخيرة . لا تهم وقدة الشمس اللاهية التى تصيح في الظهر قرصا أبيض كالخديد المحمى . لا تهم بروده الليل التى لا يجدى في توقيها كل ما لديهم من غطاء . البوصلة والمسير الرمال ثم الرمال ولكن في اليوم التالى لاح لهم فوق أحد التلال ، أو توهموا ، ذلك الشخص النحيل الذى يلبس ثوبا أصفر مهلهلا ويمسك في يده عصا . كان شدون هو الذى رآه . صرخ بأعلى صوته . يا رجل . يا ولد . يا زول . وعمل صوت نداءه التقت فريد وراضى إلى حيث يلوح بيديه فلمحا خيالا يمتضى .

قال شدون وهو ينتجه لفريد ساعتي يا دكتور . ساعتي . لم أكن أصدق . . . ولكن الآن . وهذا الشخص . . لا بد أن هنا واحة . هنا بشر . هنا واحة . . . دعني أقبل يدك . . . كان يصرخ . . . كان يتأهب فوق جملة . . . تنزل من عينه دموع فتخط مجريين وسط وجهه الملطخ بالتراب .

الرجال وأناخوا الجمال وجروا نحو الغزال الذى ظل يجمل ويتعثر حتى أمسكوا به . حاول فريد أن يوقفهم فقال له شدون وعينه ترقان هذا صيد حلال يا دكتور . وبسرعة كان الرجال قد أمالوا الغزال على الأرض وأشبهوا سكتيا . رأى فريد دما قانيا يفرش الرمل الأصفر ويغوص فيه على الفور . رأى عينا مفتوحة ورأى لسانا يطفر . وتوقفت القافلة حتى شخوا الغزال . ولما حلوا إلى فريد وهو يجلس في ظل جملة البارك قطعة من الشواء شكرهم وقال إنه لا يأكل لحم الغزال . حاول راضى أن يفعل مثله لكن الرجال جذبوه وسبوه في مزاح ثقيل فجلس معهم في دائرة على الأرض وراحوا يمزقون بأيديهم لحم الغزال .

ولم يتكرر مرح الرجال بعد ذلك . كلما اقترب طريق القوافل من نهايته ازدادوا صمتا . لم يعد يتردد غير صوت الجمال التى راحت تجار بأصوات الكناوح وهى تميل بأعناقها . وعندما تركوا الطريق المعروف وتوجهوا للغرب وتغلوا مسيرة نصف يوم في أرض وعرة بركت جمال الحمالين الأربعة على الأرض ورفضت أن تقوم . علا صراخ تلك الجمال ويات ينذر البشر . وسمع الدكتور فريد شدون وهو يسب الرجال ويقول لهم أشياء بملهجتهم التى لم يكن يفهمها جيدا . سأل فريد عما يحدث فأشار بيده متها الرجال . قال أولاد اللثام هؤلاء جعلوا جملهم تعاشر نوكا في سيوة وهم يعرفون أن الجمال ستحن إلى نوكها وترجع بعد أيام . قال فريد وما العمل ؟ فلوح شدون بيديه يائسا . قال لا فائدة . لن تقطع هذه الجمال خطوة بعد الآن إلا في طريق الرجوع . قال فريد يمتكنهم أن يرجعوا . سأل شدون وأنت فقال فريد سأضفى ولكن تستطيع أنت أن ترجع معهم لو أحيت . ولم يكن فريد نفسه يعرف الآن سبب إصراره على الرجوع فريا .

بان التردد في عيني شدون . ولكنه أخيرا مضى إلى الرجال وافق معهم على شيء أخذ منهم بعض الأحمال ووزعها على الجمال الثلاثة الباقية ثم عصب عيون تلك الجمال الثلاثة . قال اتفقت معهم أن يبقوا كما هم إلى أن نرحل . الآن لن نراهم جالنا ولكن لو أحست بهم يرجعون فسترجع هي أيضا معها حاولنا . هيا يا دكتور . يجب أن نرحل بسرعة فلن نلقى الجمال طويلا معصية البصر .

مع ذلك ظلت الجمال الثلاثة تسير بيده وهى تجار ، تدور بأعناقها وتلوى أشداقها لكنها هي أيضا تبث النداء .

(١٢)

في اليوم التالى كانت الصحراء كالحة . لم يبق هناك حتى

(١٣)

وجها الجمال الآن ناحية التل . داروا حوله لكي لا يشتر صموده على الجمال المجهدة . ولكن عندما وصلوا لم تكن هناك واحة . تابعوا آثار الأقدام إلى أن احتضت في موضع بدا وكأنه عمر كان مرسوفا بحجارة بيضاء بقيت آثارها . وهناك على البعد ، في نهاية ذلك العمر ، تجلت أمام عيونهم تلك العمدة الوردية ، ذلك البناء الذي يمتد نقشا من حجر في الفضاء اللانهائي . .

شهق شدوان وقال بصوت لا يكاد يبين . لم أخفيت عني ما تبحث عنه يا دكتور ؟

(١٤)

كان المعبد جديدا كأنما انتهى العمل فيه بالأسس . قال سران بانتهار لفريد كان مغمورا بالرمال ثم انكشفت عنه . فكيف عرفت مكانه ؟ كان المدخل ناحية الشرق تصعد إليه خمس درجات من حجر وشوسط أربعة أعمدة من جرانيت وردى ، عمودان في كل ناحية . وإلى يمين المدخل ويساره جدران كيران نقشت على كل منها صورة لفرعون نحيل ولكنه بدين البطن . فوق رأسه قرص الشمس يرسل أشعة حمراء متوازنة كالمروحة على تاج الوجهين . وفي الداخل كان المعبد مسقوفا ولكنه منير ، تتخلله الشمس من فتحة في سقفه فتضيء بهوا مستطيلا . وعلى كل من جانبي البهو أعمدة عليها دوائر متعاقبة من رسوم حية الألوان . اندفع شدوان متجاوزا البهو وقال الذهب في الداخل وبعده راضى . لم يكن ذلك كالمعابد التي رآها فريد من قبل . كانت هناك صورتان كبيرتان متقابلتان ومتماثلتان لذلك الفرعون على جداري البهو المستطيل وهو يجلس على مقعد لا مسند له ، جسده مصبوغ بلون نحاسي وعينهان ممددتان بأقمواس سوداء كأنها مكحولتان . حول وسطه ، وتحت بطنه مئزر أبيض شفاف يكشف عن ساقيه النحيلتين . كانت إحدى يديه متدلية إلى جانبه تمسك بمفتاح الحياة والأخرى ترتفع كأنها في ضراعة أو استغهام وكان قرص الشمس وأشعتها هناك أيضا فوق تاج الملك بلونه الأبيض والأحمر . لم تكن هناك صور لأله أو آلهات . لم تكن هناك صور لأشخاص ، عدا هاتين الصورتين الجداريتين . وتحت كل منها كتابة هيرغليفية من أهر طويلة متجاوزة . الرسوم على الأعمدة كانت لزهو ملونة ومتفتحة من كل لون وطيور حلقة ذات أجنحة مزعرفة .

وحين أوشك فريد أن ينتهي من هو الأعمدة ويعبر سلام حجرية تقضي إلى جزء آخر من المعبد قابله شدوان وراضى . قال شدوان في خيبة أمل لا ذهب هناك . رجال واحتك

يا دكتور أتوا على كل الذهب . لا شيء غير أصنام كثيرة هذا الشكل . كان شدوان يجعل في يده تمثالا صغيرا لنفس الفرعون يبطنه المتدلية قابضا بيده على مفتاح الحياة . ولما صعد فريد السلم وجد بالفعل ثلاث حجرات متجاوزة . اليمنى خالية ولكنها تحتفظ برائحة عطرة . وفي الحجرة الوسطى صورة مذبة لقرص الشمس تعلوها فتحة في الجدار وفي اليسرى تلك التماثيل الصغيرة للملك على قواعد أسطوانية . قال شدوان لفريد بلهجة مواسية وثلاثهم يعودون إلى البهو ولكن هذه الأصنام يادكتور تساوى ذهبا أيضا . الأجانب يشترون أصنام (المساخت) بالذهب . قال فريد وأين نجد هؤلاء الأجانب ؟ فمال عليه شدوان وقال في همس وكان هناك من يمكن أن يسمعه في ليبيا يادكتور . الإيطاليون يدفعون أى مبلغ تطلبه . هنا تستولى الحكومة على الأصنام ولا تعطينا شيئا .

قال فريد لشدوان أنا لن أذهب إلى ليبيا . حيرت ابتهامته شدوان فقال وهو يلوح بالتمثال في يده إذن كيف تنصرف في هذه الأصنام ؟

ولخطتها أظلم المعبد فجأة فصرخ راضى وصرخ شدوان وسقط التمثال في الأرض عذنا دوبا . ولكن بعد ثوان دخلت الشمس المعبد من جديد من فتحة الغرب .

(١٥)

أناخت الجمال في ظل المعبد وراحت تلوك أشداقها وتطلق أوتينا . كان ذلك هو الصوت الوحيد الذي تصلده منذ كتفت عن الصراخ وصارت بدورها جزءا من الصمت .

دار فريد حول المعبد . لم تكن الأعمدة الخارجية التي يهرته أول ما رآها أعمدة حقيقية . كانت نحتا لأعمدة وسط صخر جرانيت مصمت يصنع سورا حول المعبد . كانت أنصاف أعمدة تبرز من الصخر بين تجاويف غائرة ومتساوية : عشرة أعمدة في كل جانب . وسأل فريد نفسه في دهشة : كيف حدث ذلك ؟ في كل مسيرته في تلك الصحراء لم ير صخرا من جرانيت فهل يعقل أنهم جلبوا هذه الكتل من الشرق وأقاموها هنا ؟ ولماذا ؟ . حول المعبد من كل النواحي كانت الرمال المنبسطة والخلاء فكيف أقيم ؟ . لفقت نظره أيضا عمارة المعبد الذي كان خامس الأضلاع على عكس كل المعابد المصرية التي رآها مستقيمة الزوايا . هنا كان البناء الرئيسي مستطيلا ولكن ظهر المعبد كان من ضلعين يلتقيان كراس مثلث ، وفي كل منها خمسة أعمدة متحركة . كان المعبد بالغ الجمال والرقعة من الخارج وفي الداخل ، ولكنه كان غريبا لها معناه ؟

عاد شدوان وراضى قبيل الغروب وكانا يلهشان . قال

شدوان لا أثر لواحثك يا دكتور . لا أثر للرجل الذى رأيته .
لوم أر آثار أقدامه لظنته شبحا . لا شيء غير هذه الرمال هنا
وهناك . لا شيء غير تل ثم رمال في كل مكان فحق سترحل ؟
قال الدكتور فريد في حسم أنا باق هنا . تطلع إليه شدوان
صامتا . لكن عينيه قالتا ما يريد .

(١٦)

في الليل رحل شدوان وراضى . كان فريد يردد داخل
المعبد وسمع مسمها خارجا . سمع معظمه على الأقل . كان
شدوان يقول لن تأخذ غير هذه الأصنام والماء والتمر . وسمع
راضى يسأل وماذا أقول لأبيه ؟ . وشدوان يقول في لييا ؟ .
ستصبح من الأغنياء . ستلحق بك زوجتك . ستكون
شخصا آخر . وسمع راضى يسأل برهبة . في هذه
الصحراء ؟ وشدوان يرد في ثقة سأبيع النجم وسنذهب إلى
لييا . ولم يسمح كل سؤال راضى بعد ذلك سمعه فقط يقول
وإذا ؟ . ولكنه سمع شدوان يرد نقتله .

وصل إليه بعد فترة ضجيج جليين يتحركان . كم شدوان
الجميل فلم يصدر صوتا ولكنه سمع ارتطام الأمتعة وخيب
الأخفاف في الرمل وهي تبعد فتهد في ارتياح . جلس في
الظلمة وقال إن يكن هذا هو النداء فما أنا قد ليبت . إن تكن
هى النهاية فلست أعفها وإن تكن بداية فسوف أعلم .

بعد مدة خرج من المعبد وكانت السماء مزدهجة بالنجوم حول
هلال نحيل . وجد جملة هناك ورأى قوائم مقيلة . أنزل من
فوقه الأحمال . كان هناك ماء قليل وتمر قليل وصندوق معداته
وأمتعته . فك الحبل عن قوائمه الجميل وأمسكه من مقوده ثم
وجهه إلى الطريق . قال الآن أدرك صاحبك قبل أن يفوت
الوقت . وعاد إلى داخل المعبد . كان قد أضاع شمعة تصنع بين
الأعمدة نورا مرمتشا وظلا مرمتشا فاطفأها ورقد في الظلام
والصمت .

(١٧)

في الرسالة الأخيرة قالت مارتين قل لي لم صرت أختى
الضوء . قل لي لماذا أسدل الستائر كثيفة في النهار وأحب
الليل ؟ . لماذا صار النور يجرع عيني ؟ . ستغضب مني
ولكني لم أذهب إلى امتحان الكلية الأخير . لم أستطع قل لي ماذا
كان يمكن أن أفعل ؟ . لم أستطع . غضب أبى فلا تغضب
أنت . قل لي أنت يا نورى البعيد ، أيا النور الوحيد الذى
لا أخشاه (ولكن لماذا أنت بعيد ؟) . قل لي لماذا كان يجب أن
أذهب ؟ . الآن وأنا أكتب اليك غنى طائر في الليل . غرد

الطائر في الليل صوتا حزينا مثل قلبى . لا تغضب ولكني
استحلفك أتبل بك النيلة ، أنت يا من تعرف قل لي لماذا
صرت أخاف الضوء ؟ . كانت زهرة تريد أن تصبح ملكة
الزهور ولكن . . لتنس ذلك . هل ستقول لي ؟

وقبل أن يقول لها ، قبل أن يحاول حتى أن يقول جسامته
الرسالة الأخرى . قال أبوها أكتب لاني أريد أن أحرك . جزء
من نفسى كان يعرف طول الوقت أن هذا سيحدث فلا تلم
نفسك . أنا أيضا احتمل في صير .

(١٨)

في الصبح استيقظ فريد على شعاع يضرب وجهه . رفع
رأسه فرأى حزمة من الشمس تنفذ من فتحة عالية في الشرق
فوق المدخل توازى فتحة الغرب فتم دون أن يدري صباح الخير
يا مارتين .

وكان ذلك الصباح في المعبد هو اليوم الأول الذى لم يخلق فيه
ذقة . حرص منذ بدأت الرحلة أن يبدأ يومه بتلك الخلاقة .
ولما شحت المياه صار يجتمل الموصى الجفاف على جلده . كان
يشجعه وهو وسط الرمال والخلاء أن يواظب على عادته في
المدينة . هذا الصباح مدّ يده وسط صندوق أمتعته وسحب
الموصى . نظر إليه وأحاده إلى مكانه . أكل قليلا من التمر
وشرب قليلا جدا من الماء . تحوّل في المعبد . توجه إلى الدار
وأخذ يتأمل الفروعون بوجهه المستطيل وشفتيه المكتزتين . وضع
أصبعه على الكتابة المنقوشة تحت صورته . قال أنا أعرف هذه
الحروف هاتان العيتان المتجاورتان تنطلقان اليوم في مارتين وهذه
الريشة القائمة هى الألف . ذلك ما علمه أباه صديقه عالم
الأثار الذى أهدها اللوحة الميروغليفيه المعلقة في عيادته وفريد
يجب مارتين . نعم نصف الدائرة العلوى هذا هو الشاء في
مارتين ، وهذا الخط بقمته المتلوية . . . تراجع فريد فجأة .
تطلع إلى عيني الفروعون ويده الضاربة . قال إذن فهذا هو
ما تريد ؟ أهذا هو ؟ ولكن لم يبق وقت . لم يبق ماء .

(١٩)

ذهب فريد إلى صندوق أمتعته . أخرج دفتر مذكراته
وقلمه . استرجع اللوحة التى يحفظ رموزها . كتب حروف
مارتين وفريد متفرقة ، كتب حروف الفعل يجب . عاد إلى
الحائط قال لنفسه وحتى لو عرفت كل الحروف فكيف سأفهم
المعنى ؟ كيف سأعرف تصرف الأفعال ؟ ولكن بيننا كان يقول
ذلك راح ينقل على الورق بسرعة وبدقة كل الحروف والرموز
التي تتقصه . لم يبق وقت .

(٢١)

أجهد الوقوف الطويل وقلة الماء والأكل . كان يقف هناك في المبد ، في النور الوان الذي يسبق الغروب ، وشعاع من شمس حمراء ينغذ من فتحة القرب ، عندما تقترت أصابعه القروش وقرأ بصوت خافت للمرة الأولى السطر الأول في النهر الأول أنا .. الملك .. جثت .

ثم هبط الظلام .

(٢٣)

أمسك دفتره . راجع ما توصل إليه بالأمس . رجع إلى الحائط الأيمن الذي بدأ به في كل ساعة الصبح لم يستطع أن يقرأ غير أنا الملك جثت ولما المرأة ... ثم استغلق عليه النص .

تعدد على الأرض ونام .

(٢٤)

طلعت شمس وغربت الشمس . لم يستطع أن يفك من رموز الكتابة إلا القليل . لم تتجمع لديه سوى جمل متفرقة . وأوشك الماء أن يتسنى . استغنى عن الأكل لكي لا يحتاج إلى الماء . انطلق خارج المبد . ذهب إلى التل الذي رأى عنده الرجل . صعدته وانحدرو منه . صنع حفرة واستخدم الأدوات التي أعطاهها له فخرى باشا لكنه لم يجد ماء . وحين وقف أخيرا مجهدا يستند إلى المحول وتحت قدميه حفرة الخالية رأى على البعد رجلا مهلهل الثياب ومعه عزتان . حين حلق ببصره لكي يتأكد . . لكي يعرف إن كان هو نفسه الشخص الماثم الذي رآه أكثر من مرة كانت الصور الآن تترجرج أمام عينيه وكان يرى أشياء كثيرة ولا شيء . قال رأيت في هذه الصحراء كثيرا من السراب . عاد يصعد التل ببطء ولما وصل قمت طالع المبد من بعيد : مسلة ناعمة على الأرض ، سهم منقطع نحو مغرب الشمس التي مال قرصها الأحمر الكبير في الأفق .

(٢٥)

في اليوم الرابع كان يرتشم حين صحا من النوم . كانت شفته خشنة ولما حاول أن يمسخها بلسانه لم يستطع أن يخرج من فمه . نهض بجذعه وارتنك إلى العمود . عد يده وأمسك قربة الماء فشرب كل ما بقى بها . قال ليكن . وبينما يسند ظهره إلى العمود تطلع بعينه المتعبين إلى الملك الذي جاء . . تطلع إلى القروش . . إلى الريشة المنتصبة إلى العين المفتوحة . . إلى الصقر والنعبان . . إلى الألهة والعقبان . استرجع كل السطور التي استطاع أن يقرأها وسط العبارات الكثيرة التي لم يفهمها . أسقط الحمل الناقصة والكلمات المتفرقة التي تجمعت لديه . حاول أن يصنع نصا مستقيا . بدأ بالسطر الأول في النهر الأول : أنا الملك جثت ولما المرأة ذهبت . . ولما تفرق الذين اجتمعوا حولي . . ولما وجدت نفسي وحيدا اكتملت في تمامي ، ولما كنت أنت إلهي وأنا صغلي . . أنت النور وأنا صدى النور . . أغل في ذاتي فأراك وأغل فيك فأرائني غاي بعيد عن الأحاد جثت لكونك واحدا أنا وأنت . الآن ولم يبق وقت

(٢٠)

في العصر خرج فريد من المبد . كلت عينه . كان متعبا وكان يائسا . قال استغرق ذلك الأمر من الفرنسي ستين طويلا على حجر رشيد . لا فائدة . كانت الشمس حارة والرمال ساخنا ولكنه دار حول المبد . قال لم حسة أضلاع ؟ . . نظر حوله . لا شيء يمكن أن يدلّه . لا شيء غير الخلاء والشمس . وهناك على البعد ، ذلك التل . وهناك عند التل . . ولكن هل هذا صحيح ؟ . . هل هو بالفعل رجل ذلك الذي يقف هناك ؟ . . ذلك الماثم الوجه المهلهل الثياب ويديه عصا ؟ . . ناداه مثليا فعل شلوان . قال يا رجل . يا زول . . وظل الرجل واقفا . جرى فريد نحوه ، لكنه توقف فجأة . تذكر شيئا آخر . اتبقي في رأسه إلهام . قال لنفسه : جاء تلك العلامة التي تقرب وسط الكتابة . تلك التي تشبه شخصا دون رأس يحرك قدميه . لا بد أن تكون هذه العلامة هي الفعل جاء . نعم ، لا بد أن تكون هي جاء أو يحى وجرى عائدا إلى المبد .

(٢٢)

لم يتم جيدا في تلك الليلة . جاءت مارتين وكان وجهها أسمر . كانت تشكو من عينها . قالت له تبت فيها زهور . . .

استيقظ في الفجر خرج من المبد وجلس على السلم . بالكاد بلل شفته بلماء . . لم يبق سوى جرعات قليلة . قال لا بد أن تكفى . لم يسأل نفسه تكفى لماذا ولكنه لاحظته رفع بصره ونظره ناحية التل . هناك رأى الرجل الماثم جالسا . تبادلا النظرات من بعيد ولم يتحرك أحد منهما نحو الآخر . سأل نفسه من أين يشرب هذا الرجل ؟ ولما طلعت الشمس ، رأى تحته في الرمل لأول مرة ثلاثة ثقوب غائرة في الرمل كل ثقب بحجم الأصبع . فهم ، ولكنه نهض ودخل المبد الذي استضاء .

(٢٧)

خارج المعبد جرى . كان يكرر أيا الكذاب . كان يخلع
حذاءه العالي الرقبة . كان يقول يتهى ذلك كله فى خمس
دقائق . . فى أقل من خمس دقائق . . داس بقدمه على ثقب
بحجم الإصبع . راح يشب فوق تلك الثقوب وهو يكرر
تعال . . تعال . ولما ارتعش جسمه كله . ولما سقط أخيراً على
الأرض ، لم يعرف إن كان الثعبان هو الذى لدغه أم لا .

(٢٨)

كانت مارتين تمسح بيدها على جبينه . قالت أعطنى يدك .
قالت مشرب معا من هذا النبع . كانت يد تسند كتفه وقرب
فمه كان إناء من فخار فيه لبن . رفع رأسه فرأى عينين
سوداوين تطلان عليه من وجه ملثم . أشارت العينان إلى إناء
الفخار وقال صوت خافت اشرب . ستكون بخير . ولما مال
برأسه رأى ساقين سمراوين مرففعتين إلى جانبه ، ورأى
قدمين متشققتين تعلق بها ذرات من الرمل . ولما رفع رأسه إلى
الوجه الملثم سأله : من أنت ؟

جنيف : جهاء طاهر

وبقى الأبد . الآن أناجيك فتعرفى أدون سرى بعيداً عن
الاعين لمينك أنت فتعرفى . أتطلع إلى قرصك اللامع الذى
يقرب من السماء كل شئ وأنتش على الصخر سرى : إن
حزين .

كانت عين فريد كليله . كان جوفه مريضاً لكنه مشى بعينه
على الطلاسم التى لم يفهما وتوقف عند السطر الأخير فى النهر
الآخر وقرأ : ولما وجدت كل فرحة تلد نهايتها وجدت فى
فرحتك أنت المشهى .

(٢٩)

وجد فريد صعوبة فى أن يمشى حتى الحائط الآخر . كان
يستند إلى الأعمدة ولما وصل إلى هناك ، ولما استطاع أن يقرأ
السطر الأول أنا الملك القوى جت ، صرخ فريد بكل القوة
التي بقيت فى داخله أيا الكذاب . وتردد داخل المعبد الصدى
الكذ ذ ذ ا ا ا ب ب ب



قصه حكاية رجل على المعاش

وكتبها بيدى ، أعنى بخطى القبيح الذى لا يقرأ . ولكن . .
الصر طب يا بك . وصحت ، لا يا حين أفندى لست يكة
ولن آكون . وابنسم الوجه الطيب الرقيق ، وأخذ الورق في
اعتذار . ومع هذا فليس في يده شيء وعمل أن انتظر قرار
المحكمة التأديبية . أو حكمها في تليفه مجموعة العمل الفذر
الذى مد نسيجه ليحط برقبتي خمسة عشر عاما كاملة . .
وانتظرت في صبر عمل ، وفي احتمال كيب لكل ما تخضت عنه
أذهان البكوات الذين يعيشون نهارهم في الدور الخامس في
العمارة المتداعية . أعنى في الديوان الذى شاء غل ضابط فاشل
صغير السن (أرادوا أن يتخلصوا منه فجعلوه وكيل الوزارة) أن
أنقل إليه . ولماذا لا ، يا سيد أنت موظف تقبض مرتبك ،
فعلبك أن تخضع للوائح والقوانين والتعليمات . فإذا لم تخضع
لها تنقل إلى هذه العمارة بلا أسانسير في الدور الخامس حيث
العنكبوت ، أعنى الإدارة . ورق يملأ وورق ينسخ ، وورق
ينقل من مكتب إلى مكتب ، ثم إلى سلال المهملات أو دواليب
متهاكة لا يعيرف أحد بها . وتم عمل الإدارة ، المراقبة ،
الوكالة ، الوزارة . تم العمل والسلام .

يا نجمة النجر البقطة وسط العتمة ، وكل وجهك
ساحيق ، وعلى شفتيك أطنان من لون الدم قلعتما مصانع
التجميل ، وستر شرك الذى تصب المصنف في تجميله وتجميمه
وتضميحه ، ولا أحد يراك هنا في سروالك الساذج المسطح ،
الذى لا معنى له إلا أن يكشف عن هزال ساليك المعجفون ،
يا حلمك أنت وحدك . . . لماذا ؟ . . المذكورة كلها صفحة

قالوا لى :
- لا يمكن أن نقبل استقالتك أو حتى تسوية معاشك حتى
ينتهى النظر في قضيتك .
ثم همسوا ، وفي العيون نظرات خبيثة متعالية :
- لا تنس . أنت محول إلى محكمة تأديبية .

ولم يكن أمامى إلا الانتظار . ومع الانتظار الاحتمال
والتحمل . احتمال وتحمل الأستاذ منصور ، والأستاذ عبد
الله ، والأستاذ الحلوانى ، والأستاذ الباسجى ، والأستاذ
الزعرافى . . وكلهم في الديوان بكوات - أعنى أن أسماءهم
عند الموظفين في المتحف الذى نقلت إليه ، منصور بك ، وعبد
الله بك ، والحلوانى بك ، والباسجى بك ، والزعرافى بك -
والمتحف لو كنت تريد أن تعرف ، دور في عمارة بلا أسانسير ،
ويلا أناث حقيقى ، ويلا شيء . حتى البنت التايست التى
طلب منها الأستاذ حسين أن تكتب لى مذكرة ضم مدة الخدمة
رفضت أن تكتبها بإشارة من يدها ، وهزة من رأسها ، فقد
كانت منهكة في قراءة مقال لصحفى لامع عن القادمين من
السياه - هكذا كان العنوان الضخم يقول - وحاول الأستاذ
حسين ، أو حسين أفندى - فهو ليس بيكا من البكوات - أن
يُهمها أننى مستعجل ، وأننى ضيف . . تصور ضيف . . ؟
وأننى موظف كبير في الإدارة ، أقصد المتحف ، أقصد
الحراية ، أقصد العفن ، فهي تقرأ حول القادمين من السياه ،
ولن تترك الجريدة ، ولم تقطر بعد ، وإليه معنى ، هناك غيرى لا
يعمل شيئا ، ويا سلام . . ولم تكتب المذكرة ، فأخذتها منه

واحدة ، ولئن يجاميك أحد يا حلوة ، تعبت من قراءة الأشياء الرخيصة ، وتعبت من ضيوف الأحلام الرخيصة ، فلملذا يا رخيصة كل قسرتك وعفتك ورفضك القاسى المهين . قال حسين :

- نحيلها إلى التحقيق يا بك .

قلت :

- لماذا يا حسين يا أنسى ، هي لا تخاف إلا من المديرين العاملين ، وأنا مدير غير عامل ، بل لست مدبرا أصلا ، أنا محال للمحكمة التأديبية ، وهي تسلك السلوك الطبيعي لفئة مثلها ، تريد أن ترقى ، أن ترضى الكبار ، وماذا يرضى الكبار أكثر من أن ترفض مثل .

وضحكت ثم قلت :

- ومثلك .

وضحك ، ونظر إلى وفى عنه تسؤل ؟ فقلت :

- لا تشغل بالك بى كثيرا ، فهذا لن يرضى أحدا من البكوات أعنى الأساتذة ، أعنى المديرين ، أعنى العنكبوت ، أعنى الأفعى . رحنا ورحمهم الله .

وضحك ضحكة باهتة ، ثم جمع أوراقى فى يده ، وانصرف .. وانصرفت ..

ليلتها لم أنم قلعا وغظا وضيقا ، وأنا كنت عودت نفسى أن تبعد عنها القلق والغيظ والضيق . ولكن ما فى الأمر حيلة . وما مرتت نفسى عليه شيء ، وما أجدها واقعة فيه بلا إرادة منى أو منها شيء آخر لا مهروب منه ولا فكك . ونفصيت ليلتى أنذكر كل صور أسس . مشرقة مضيفة بالعمل ، محبطة مهينة بالإجهاض والمؤامرة . وضحكت فى نومي حتى أفلقت زوجتى ، وبكى فى نومي حتى بكى زوجتى ولكنها أبدا لم توقظنى ، ظلت إلى جانبنى سامرة تخفف العرق البارد المتداح فوق جبهتى ، وتعبد من وضع الوسائد حولى ، وتبكى فى صمت حتى لا تزعج نومي الذى غدا عزيزا ونادرا كلما تقادمت الأيام وازداد الانتظار والعذاب . وكان الكابوس ثقيلًا شديد الوطأة ، مباشرة يستدعى كل العذاب . لم أشهد أسدا ينهش كفى ، ولم أقفز من فوق الجبل لاقع فوق صخور مدينة تمزق جسدى ، ولم يغمر موج البحر ليخنق كل أنفاسى ويميتى جزأجزءه . ولم تلتفت حول جسدى أفزع التنين ، ألف ذراع ، كل ذراع يجعل ألف غلب ماضٍ ، يلتصق بجسدى ، ويشد كل عضلة إلى ناحية ، كل قطرة دم إلى غلب ، كل وجود إلى ضياع وعدم . أبدا لم يكن الكابوس يحمل كل هذه المعالم التى رسمت كوابيس عرفت لىالى المئاة سنوات طويلة منذ أول المحن . لا . كان الكابوس واقعا ، كثرنى أرى فىلما سينماليا

من إنتاج هذه الأيام . كانت الحجرة مستطيلة وضيقة ، وأمامى مائدة طويلة ، جلست خلفها مجموعة من الأتندية ، حرصوا على وجود الكرافت ، والجاكيت للمحكم الأزرار ، ووراءهم ساع غريب لللابس ، وعلى مائدة مجاورة واحد تمس مثل يكتب ويكتب ، ولا يرفع رأسه أبدا . وكانوا خلف المائدة ثلاثة . فى الوسط رجل مصمت أسمر شديد السمرة ، كتيب شديد الكآبة . وعلى اليمين رجل لا يلامح له . وعلى اليسار رجل غريب يتسم فى وجهى كلما تقابلت عينونا . وصمت يسود القاعة المستطيلة الضيقة حين يضع صاحب الوسط ، صاحب النظارة السوداء نظارته فوق عينيه ، ويقول فى صوت ميت :

هذا هو الاتهام الموجه إليك ، هل أنت مذنب أم غير مذنب ؟ أجيب .. ويتل عرق بارد على جبينى ، وأصرخ ، وتعد زوجتى ذراعها تحيط بى فى إصرار وتثبت وحب . ولكنى أصرخ وأصرخ .

- برىء .. برىء .. برىء ..

وينظر إلى الرجل ، إلى عيني فى استعطاف والتفت إلى نفسى ، إلى جسدى ، وأرى أصابعى معقودة عند جيبى الصدري ، وهو ينظر إلى نظرة أمرة ومستعطفة فى أن . وفهمت ، عيب أن أقف أمام القاضي وأصابعى فى هذا الوضع الكريم . وعيب أن أكون كرميا أمام القاضي ، فالكلم أمام القاضي أذلة ، خاضعون ، أقل منه قيمة وقدرًا ، فهم مجرد متهمون ، وما أنا إلا مجرد متهم . ينظر إلى الأوسط من وراء نظارته السوداء ، والأيمن يبعون مبتهلة تريد أن أنسى من أكون ، وأن أذكر فقط أننى متهم . أما الأيسر فهو ينظر إلى الورق ولا يرفع رأسه أبدا . ومن غير أن أحس ، أخرجت أصابعى من جيب الصدري واعتدلت ، ثم ملحت يدى أعدل ربطة العنق والجاكيت والأوسط يمز رأسه فى راحة وسعادة وموافقة . هذا رجل كبر . رجل كسرنه لا يعرف حجمنا نحن . ومن هو بين الرجال ؟ مجرد متهم .

وصرخ الحاجب خلف القاضي ، خلف المنصة .

- المتهم حاضر يا بك .

وأنا برىء ، برىء ، وتفضل يا سمعاده اليك . وتؤجل القضية إلى جلسة الشهر القادم ، ونحن خدع ، والجنيه فى يده ، وأنا خارج القاعة ، المكان ، والهواء شيء حلو . والسيارات والأبواب ، وأصرخ وأصرخ . وزوجتى تبكى إلى جوارى وتهمس فى صوت خافت .

- كابوس . ما ألعن هذا الكابوس المخيف .

ثم ألقى . وعرق بارد يتثال على جبينى ، ويد حانية تمسح العرق ، ودموع مغلصة تبلل الجبين من جديد . وتنظم أنفاسى تدريجيا ، ثم تغمض عيناى وأنسى كل شيء وأنام من جديد .

ويقول صديقى لا تنزعج ، فهذا هو حال عاقلنا اليوم . أنت تعرف أنا مستشار وقاضى أيضا ، ولكن ما نحن فيه هو ما نحن فيه دائما . قلت :

- يا سيد ، أنت ، وأنتم على العين والرأس ، ولكن من الذى أوهمكم أنكم بشرف فوق البشر ، من الذى أدخل فى روعكم أننى حين أتف أمامكم أعدل وضع الجاسكيت والكرافات والقميص والياقة ، وأظلمن من نفسى لاكون أقل منكم بشكل أو بآخر ؟ . من ؟ أخبرنى بريك من ؟ وكيف ومتى حدث أن القاضى قد غدا فوق البشر ، فوق الكرامة ، وفوق معنى الإنسانية ؟ أخبرنى لأسكت وأريحك وأريح نفسى .

وقال :

- ولكن عليك أن تكون بهذا الأدب أمامه وإلا . . نعم ، وإلا ضاعت هبة المحكمة .

قلت :

- يا سيد . . أنتم بداية الطريق الهوان ، ياسين قاطعنى فى سحر قاتلا :

- هل ستخطب ؟

وكأنما انهار على ماء متلج من (جردل) ضخم . فسكت ، وهمت فى ضعف وتخاذل :

- ولكننى اندفعت وقلت للرجل أنا برىء ، أنا برىء كأننى عجم يدافع عن نفسه ، ويدفع الاتهام بصوته وصراخه ، كأننى لئس أو قاتل أو نصاب أو مجتلس ، كأننى . .

صاح فى حزم :

- كف عن هذا تماما ، فما فات فات .

وصرخت فى وجهه :

- قلت له أنا برىء ، أنا برىء ، أنا برىء . .

وأيقن من جديد ، والعرق أشد برودة ، واليد الحانية أشد رقة ، وهى تمس وسط دموعها :

- كفى فكلنا يعرف أنك برىء .

وأخرج من الكابوس المخيف . لافتح عيني فى صموية ونعاسة ويقول :

- انتهى كل هذا من زمن . انتهى .

وفى هذا الصباح ، ضرب إلى الصديق التليفون ليقول مع الضحى :

- ميروك . . انتهت القضية ، وحكم القاضى بالبراءة .

وسمعت دون أن أفهم . وعاد يقول على التليفون :

- لماذا سكت ، اليس هذا خيرا مفرحا ! أحببت أن أخبرك ، قبل أن يتحدث المحامون إليك ، فانا أعرف أنك وكلت ثلاثة محامين ، والقضية لم تكن تحتل كل هذا العدد ، ولا كل هذا الجهد ، ولا كل هذا الإنفاق .

لم أكن فى الحقيقة أسمع ، فقد انثالت أسامى الصور ، واحدة إثر الأخرى ، تتعاقب فى إصرار عنيف ، بعضها يبعث الدفء ، وبعضها يثير الزهو ، وكثير كثير من هذه الصور لا تبعث إلا الاشمئزاز والرف .

وعاد يقول فى إصرار :

- لماذا سكت ؟ ميروك !!

قلت فى حزم وسأم :

- سمعتك منذ البدء ، ولا أبجد فى نفسى ما أقوله .

ولكنك تجد فى جيبك ما تدفعه للمحامين ؟

- أنت لا تفهم ، لقد دفعت لهم ثمن ألا أقف أمام زميلك القاضى . لم يكن ما عندى خوفا من القضية وإنما كان ما عندى خوفا من المهانة أمام من تضخمتم ذواتهم .

صرخ :

- كفى . فانا قاض كما تعرف .

قلت :

- ولك أن تفخر بهذا ، فهذا الحكم فخر لمن يقاومون كل الضغوط ، ويرفضون الانحناء . . إن الذى . .

صاح فى التليفون :

- كفى هل ستخطب من جديد . نحن يا سيد نقوم بواجبنا فقط ؟ فإن لم يعجبك أسلوبنا فى أداء واجبنا ، فستطيع أن تغفر بجسديك كله إلى نهر النيل . فنحن لا سيمنا رأيك ، وإنما سيمنا معنى العدالة . وفى سبيله يوت كل شيء .

جاء دورى لأسأله فى سخرية :

- أنتخطب ؟

ضحك ثم ضحك ، وقال ضاحكا :

- أسكننى لمنك الله . اللهم ميروك . أنت الآن حر تخرج من الوزارة وقتها تشاء .

ضحكت من كل قلبى وأنا أقول له :

- تعنى غذا

صاح في دعر حققي :

- اصبر يا رجل . ابعت الحالة كلها ، ولا تخرج إلى المعاش إلا وأنت مطمئن إلى أحسن الشروط .

ضحكت وأنا أقول :

- أحسن الحالات هو الآن يا صديقي .

وأغلقت الساعدة وهو مازال يتحدث ، وفقرت خفيفا إلى حماس ، أغنى تحت (الدش) ، وأصرخ بامرأتى والأولاد ، أن يعدوا الإفطار ، والبيض معقول النضج ، والشاي متوسط اللون ، وسكره قليل . وأين صوت الراديو ، وهاتوا المنشقة . وحين خرجت من الحمام كان الكل في ذهول . قرأوا الجرائد ولم يكن بها أى شيء عني ، فقد نسيت الجرائد منذ زمن ، وفتحوا الراديو ولم يبدوا أى شيء لي فقد هجر الراديو من زمن . ولم يفهموا إلا أن مكالمة التليفون تحمل لي ولم شيئا . وضحكت وقلت لهم وأنا أنشف بقايا الماء من أذن وشعري :

- خير يا أولاد . . خير .

وضحكت ، وضحكت امرأتى ، ولم يضحك الأولاد ، فلم يفهموا ، لماذا نضحك ، وكل أياها ولياليها تعاسة وحزن : ولم يوقفني هذا ، فقد كنت سعيدا متشيا ، ولم أكن أحفل بأحد . وقلت :

- سأذهب إلى الوزارة هذا الصباح .

وصمتوا جميعا ، ونظروا إلى في دهشة . وظلت نظراتهم المفعمة بالدهشة عملا خاطرى وأنا أغادر الأتوبيس وأدخل في مبنى الوزارة الضخم ، حتى لفتني نظرات الدهشة تطل من وجوه البكوات والأساتذة والمديرين والمديرات ، وأصحاب السطوة ، وصاحباتها ، الأحياء منهم والأموات ، وهمس حسين أفندى في أذن :

- أنت متعجلا ؟

قلت في صوت ثابت مغمم بالثقة والهدوء :

- لا لست متعجلا ، إنما أنا واثق .

نظر إلى في دهشة تساوي دهشة أولادى في الصباح ، ودهشة المديرين عند الضمحي وسكت . وقلت أنا :

- يا حسين أفندى ، ترك التعجيل للبكوات . البيك مدير عام ، والبيك نائب وزير ، والبيك وكيل وزارة . فأنا لا بيك ولا حاجه . أنا رجل يقدم استقالته من العمل . ولا حائل هناك . أم هناك حائل يا سادة .

أسرع حسين أفندى يقول :

- لا ، طالما تخضر لنا صورة من حكم المحكمة بسقوط الدعوى التأديبية أعنى بالبرامة ، فلا حائل قانوني يمنع قبول الاستقالة .

كان متحمسا ، وكان وجهه الشاب الغض قد احمر أيضا انفعالا . وقال الباجى بك . أولعله التناجى بك ، أو لعله الملاجى بك ، قال بك والسلام :

- بل لابد من موافقة السيد وكيل الوزارة . ثم إن . وقال الحلوان بك ، أولعله الفكهاى بك ، أولعله الكتفان بك ، قال بك والسلام :

- ثم موافقة اللجنة العليا لشئون المستخدمين . . أن الذى . .

وقال الفسخانى بك ، أو لعله السكناى بك ، أو لعله السرفنداي بك ، قال بك والسلام :

- ولابد بعد كل هذا من موافقة السيد الوزير . هذا ولكن .

وصاح حسين أفندى الذى كان يجيل بصره فيهم في دهشة وذعر :

- ما هذا يا سعادة البكوات البهوات الأغوات ، الاستقالة الآن من حق ، يقدمها فإن لم يبيحه أحد سيستقبل فعلا وقانونا بعد خمسة عشر يوما من تاريخ تقديم الاستقالة . أو كما قال .

وسكت البكوات ، ونظر كل منهم إلى الآخر في حيرة ، وتحنن أحدهم وقال :

- ولكن كيف نفرط فيك يا بك وأنت كفاءة عظيمة . وقال الثانى :

- اسمك سيملا البلد من جديد يا بيك بعد انتهاء شعب القضية .

وقال الثانى :

- سيمود الحير يتدفق من يديك لمن حولك يا بيك .

ولم أكن أعرف أننى بكل هذه البكوية . ضحك الأستاذ حسين الذى هو ليس بيكا على الإطلاق ، وضحكت أنا أيضا فقد كنت بيكا سابقا ، أما مع هؤلاء البكوات فأنا الأفندى الذى جانا مغضوبا عليه . الصدفة وحدها أعطت اسمه شيئا من الشهرة . ولكن لا . لا معنى . ورحمة أمى ، وحياتى وأولادى ، إن لم يسر على العجين لا يلخبطه ، للخبط له حياته . نحن ناس أيضا لنا أسماؤنا وقدراتنا وقد أدبنا وأجبنا بأمانة طوال هذه السنوات ، فلماذا كانت النتيجة ؟ يأتي هذا الأفندى الغريب ويفرد نفسه علينا ، لا يبينى أن يعرف أنه جانا هنا لنؤدبه ، نعم نؤدبه ونحن سنعرف كيف نؤدى المهمة

الوطنية التي أنشأتها لها الدولة . نعم أنشأتنا - فهي طريقه هذه الكلمة . أقول : يجب أن نؤدبه .

وعاد الأول يقول :

- وستوحشنا فالعلاقات الإنسانية ..

وقال الثاني :

- ثم إن ...

وقال الثالث :

- لا تنس أننا في وقت محنتك شلتك فوق الرؤوس . ولم نقصر أبدا .

أسرع الأول يقول :

- ونحن نعرف الظلم الذي وقع عليك ، يه ، أنت بطل في احتمالك له والصمود أمامه .

وقال الثاني :

- ظلمة .. ظلمة .. ثم إن ..

وقال الثالث :

- وستشرف وزارتنا دائما بأنك يوما ما كنت موظفا فيها .

يا سلام .

وقال حسين أفندي :

- تعال معي ننهي الإجراءات .

وكننت سعيدا وأنا أكتب طلب الإحالة على المعاش ، وسعيدا وأنا أطلب ضم سنة إلى مدة الخدمة وجد حسين أفندي أنها من حقى ، سعيدا وأنا أرى علامات الدهشة والذهول على وجهه البكوات الذين لم يكن بالمستطاع أن يفهموا سر سعادى بالخلاص أخيرا من قيد مقرف كان يحطم أعصابى ، ويمتص رحيق وجودى نفسه .

وبعد أيام قال :

- ثم كل شيء وصدر القرار ، وتعال خذ أوراقك .

كننت سعيدا وأنا أحكى لها ما حدث وضحكت أنا .

وضحكت هى . وقالت :

- فى الغد أصبحك لغبر بطاقتك الشخصية والجواز ، فأهم نتيجة لما حدث هو أن تغير جواز سفرك .

وكننت أحس أنها تتماكب لتبدو شجاعة أمامى ، وتجاهد لتبدو أنها مطمئنة للغد ، فقد غدا الغد بلا سند إلا عرقى وسعد . ولكنها كانت تحاول أن تبدو واثقة من كل شيء . وأدخلت هذه البهجة على نفسى ، فضحكت أنا الآخر ، وضحك الأولاد ، وفى عيونهم تسلؤل ، وشيء يشبه الخوف والقلق . ومع هذا فقد أشرق على الصباح الثانى ، وأنا مازلت

أضحك وأبسم ، بل لعل كنت أكثر ضحكا وإبتساما من أى صباح آخر فى حياتى .

وقالت زوجتى :

- لا تتردد ، تذهب اليوم لتغير البطاقة والجواز .

قلت :

- نعم ..

ودعشت هى ، فأنا عندها فى مثل هذه الأمور كسول ، لا يرجى منه حركة . وعلى مدى عبرى الوظيفى كله بخيره وشره ، لم أتحرك لشيء أبدا . وكانت معاناتها الكبرى أن تذكرنى بالمواعيد ، وأن تدفعنى دفعا للوفاء بهذه المواعيد . اجتماع فى مكتب الوزير ، أنام ما يخلق الله أنام . لا بد من تقديم الإقرار الضريبى هل أنا عبد ما هى لا بد هله ، إنها لا توجد إلا للعبيد . الموعد انتهى . يا ست الموعد لا ينتهى إلا إذا مات الإنسان ، وإلا إذا تحول إلى رقم ، إلى مجرد شيء لا وجود له ، مجرد آلة تتحرك بالأمر مرة كل عام ، والأفالويل والشيور وعظامم الأمور . أرجوك أتركينى أنام ، فأنا لا ضرائب على ولا شيء عندى إلا الفقر والعلم .. ولكن ؟؟؟ لا لكن .. فليس عندى شيء ، لست سبكا أكب ولا أدفع الضرائب لأحد ، وأفرض وجودى السىء وأجورى الأكثر سماجة على كل أحد ، ثم أترك كل شيء مدعرا أكثر مما كان قبل أن أجيء . ولست واحدا من الفئة الذين يجيئون إلى العمارة الجديدة المقابلة لنا كل صباح بالتاكسى وكل واحد يحمل أدواته ، وينزل من التاكسى سعيدا قريرا لأنه يكسب كل يوم عشرة جنيهات لا يدفع منها مليا ، ولا يسأله عن مكسبه أحد ، لا إقرار ضريبى ولا ديالولو . القصعة فى يد ، وآلة التوبة فى يد ، والسلام عليكم . وادفع يا سيد ضرائب عن كل كلمة تكتبها ، وكل محاضرة تلقىها ، وكل فنّ تبذعه ، أما هذا الولد المقشف القدمين فيشرب المارلبورو ويركب التاكسى ، ويصق فى وجهك ، ولا ضرائب هناك . وتقول : ولكن موعد الإقرار الضريبى حل ، ونحن لسانا فى حال تسمع بزيادة البلاوى . وما كل هذا العقد الاجتماعى الغريب الذى يربطنا ببلدنا إلا مجموعة من البلاوى .

أما هذه المرة فقممت معها فى الصباح نشطا بالفعل ، مبتسا بالفعل ، مريدا بالفعل . أحمل كل أوراقى معى إلى حيث الخلاص . فأقولم أنهى كل علاقة لى بخطط العمودية والعقد . وكننت بالفعل نشطا حيا يقظا موجودا ، وهذا فى هذه الأيام كثير . وضحكت ونحن ندخل المبنى المتهالك القديم ، بل لقد أسرعرت أجازى خطواتها فوق الدرج المتقن ، من دور إلى دور ، وهى تنظر إلى فى قلق واضطراب ، فما كان الطبيب

في وقتي ، وكانت ركبتيان تتقلصان في عنف ، ترفضان الحركة
والمشي ، والاستمرار .
وقال الرجل في إشفلق :

- اجلس يا والدي هنا ، هذا كرسي ليس قد المقام ،
ولكن تفضل استرح حتى أنهى أمر الأوراق .

وتهدئت وأنا أحس بالراحة حين أزيح عيه جسدي عن
قدمي فأجلس ، وأعود بظهري إلى الوراء ، وأمد يدي بمندبل
أسمح عرقي المتداع من جبهتي وفوق عيني . ونظر الرجل إلى
الأوراق أمامه ، ثم نظر إلى ، ثم نظر إليها ، وعاد بقلب
الأوراق من جديد ، ثم قال في صوت متاقل معتذر عطوف :

- هل البك مريض ؟
ولم أرد عليه بدأت آلام حادة تغرق رثتي ، وبدأ تنفسي
يتعثر ، وقلبي يضرب خفقاته في عنف غريب .

وقالت هي :
- أزمة وتعب . والله ستار .
قال الرجل وهو يقلب الأوراق من جديد بين يديه :
- كنت أظنه بلغ من العماش ، ولكن مد الله في عمره ،
ومازال أمامه سنوات طويلة حتى سن العماش .

قالت :
- لهذا هو يخرج إلى العماش ، هو مريض .
كان صوتها هامسا ، وكأنها تملئ إليه سرا خطيرا . ولم
استطع أن أفكر من مكان ، كما لم أجد أرى فقد غامت عيناى
تماما ، وتيسست ساقاى ، وازداد اهتزاز كفتي ويدي وأصابعي
كلها . وملحت يدا تمسك يدا حتى لا يزداد اهتزاز كل شيء
في ، وقال :

- يا بليك استرح . فأنت من الواضح مريض .
تحركت شفتي ، واهتزتا . ولم يصدر عنها أى صوت .
وانحنيت على كأنها تسمع ما أقول . وصمت الرجل يتبع بعينه
هصمت شفتي ، وقلت وسط الاهتزاز ، والتردد ، والعجز :
- أنا أستطيع أن أوقف .

واهتز كل شيء . الرجل ، والاستمارة ، امرأتى من جديد
والاستمارة ، يدي المرتجفة والعرق ، والتردد ، والخوف ،
والاستمارة .
ووقعت . واستقر حولي كل شيء .

وقالت مرة أخرى :
- وقع هنا وينتهي الأمر .
ووقعت ، وفي عين الرجل رثاء ، وفي كل جسمي اهتزاز ،

ليرضى لي بعد كل أزلمات القلب التي توالى على مدى العمر ،
أن أسرع في الصعود على الدرج بكل هذه الهمة . ولكنها
أخفت قلقها حين ضحكت ، وقالت :

- لقد وصلنا ، ونحن لن نعمل إلا أن نغير البطاقة لتكتب
فيها (بالمعاش) بدلا من الوظيفة السابقة . هل معك كل
الأوراق ؟

ضحكت وأنا أقول طبعاً . وأبرزت كل الحافظة بما فيها من
صور لكل الأوراق المطلوبة إلى جوار الأوراق الأصلية ، وريت
بيدي على الحافظة وأنا أقول :
- هذا اليوم جديد في عمري .

ثم وقفنا في الطابور ، أنا في الصف ، وزوجتي إلى
جوارى ، الموظفة القديمة في دنيا تحقيق الشخصية والجوازات ،
وكل مشاكل الداخلية . فقت عمرها كله معهم . واقتربنا
تدريجياً من الموظف المختص . لم يكن الإجراء شاذاً أو غريباً
مجرد تغيير بيانات ..

لست أدري كيف حدث هذا . مع كل خطوة أخطوها في
الطابور كنت أحس أن شيئاً ما يحيط فوق كامل . وأنفخي .
أعني أن قاصتي تنفخي . وبدأت أحس أن ساقى تهتزان في
عنف ، وأكاد أن أمد يدي أمسكها بها ، حتى لا يلحظ أحد
أنني اهتز في وقتي .

ولست ذراعي فانتبهت ، ولكني لم أملك أم أمتع يدي حين
ربت بها على يدها فوق ذراعي أن ترتعش ، نعم كانت يدي
كلها ترتعش ، وكان كفى يمتلج بعمق فوق ذراعيها .
ويدت في عينا نظرة ذعر ، وضغطت على كفتي ، وهي
تقول :
- مالك ؟ .. ؟

وحاولت أن أبتمس فشحب وجهي واصفر ، وحاولت أن
أطمشها بكلمات فتلعثمت الكلمات في فمي وامتلا باللعاب ،
وخرجت الكلمات متقلصة ، عجوزاً ، هتاه .
- أبداً ، لا شيء .

وبدا في عينا ذعر حقيقي ، وأحسست تحت وطأة نظرتها
أنني ألتزم ، بتقلت كل جزء مني بعيداً عن كل جزء . إنفخي
أنهاوى ، ليسقط كل جزء مني بعيداً عن كل جزء .

وقال الرجل :
- أوراؤك يا بليك .

وأفقت لكلماته ، ومددت إليه يدي بالأوراق ، وكانت يدي
ترتعث . ونظر إلى وكانت عيناى غائمتين ، والنظارة تتهدل
فوق أنفخي ، والعرق يملأ جسمي ووجهي ورقفتي ، وكنت اهتز

وهي ترفعي من مجلسي لأقف وتقول :

- ماذا جرى لك ؟

ولا أجب ..

وتعرد وتقول :

- أمتد نفسك عل ..

وابتسمت لنفسي في سخرية . كيف أمتد جسدي عليها ، وهي ضعيفة مسكينة لا تستطيع أن تسند جسدها هي . وقلت :

- تمام . أنا أستطيع أن أقف .

ولكن كانت مهمة أن أقف مسألة صعبة بالفعل فكل شيء في بيتي . وعجبت لنفسي ، فأننا لا نستطيع أن أمتع يدي أن تبتز ولا ذراعي أن تبتز ، ولا ساقي أن تبتز . كان كل شيء في بيتي . وهذا عجب العجب . وقال الرجل :

- لا بأس يا بك ، معك البطاقة وكل شيء تمام . وأنت أمتدنا بزيارتك ، ونراك على خير .

ونحاملت ، ووقفت ، ومدت يديا تسندني ، وسرنا أنا ألقى بكل ثقل عليها ، وهي تحتمل وتبسم إلى أن وصلنا إلى الطريق ، وقالت :

- ما معنى كل هذا ؟

اعتذلت وقلت :

- أبدا ، لا شيء ، هفت يدك امتد عليها حتى نصل .

قالت في عنف :

- لست محتاجا إلى يدي ، وأنت أقوى مني ومن كل شيء .

قلت في ضعف :

- كل شيء في ينهاوي ، لا بأس فاستديني إلى البيت . فأننا

لا أقوى على السير .

ابتسمت وقالت :

- تركنا هذه الإدارة وأصبحت حرا ، البطاقة معك ، وقد

تفري بها كل شيء .

فماذا تريد ؟

كانت كلماتي متلعمة وأنا أقول لها :

- لا شيء . فقط أريد أن أروح إلى البيت .

وابتسمت ، وقال الرجل ، يا سلام ، اليك تيمان وأنا

أوصله إلى التاكسي . وحسنت شابة ، يا حرام وجهه عمر .

وقال شاب ، اليك تيمان ، أسرعوا إلى سيارتي . وقال الرجل

فعلت كل ما أستطيع ؟ والبطاقة تمام . وقالت امرأتى : شكرا

لك ، منصل إلى البيت بلذن الله ، هي إغماية عارضة . وقال

الشاب : عربتي تحت امركم ، فاليك تيمان تمام . وقالت

زوجتي ، شكرا ، منصل بسلام . وتهلوت . وأسرع أكثر من رجل ، وأكثر من فتاة يمدون سواعدهم وسواعدهن . ولكني لم أكن أسمع شيئا أو أدرى شيئا ، فقط ، كل شيء ، قد ضاع ، وأنا ضعت ، والبريد يملا جسدي كله ، وليس في رأسي إلا أهواء يلومو ويدور فيجعل من رأسي دائرة مفرغة من كل شيء إلا التماسه ، وأردت أن أقي . وأتمالك ، فلا يبقى إلا أن أقي وسط الأغراب والناس والعيال . وأتمالك ، وأصبر .

وأدرت والتاكسي يسير ، وهي إلى جوارى أنفي مستريح تماما ثم أنام ، وأنا . وتقول :

- انتهى كل شيء ، ومعك البطاقة الجديدة ، والياسبروست الجديد .

ومن عرق النهر المعجوز أرفع رأسي وتتلوج حول رأسي أمواج وأمواج لزجة ، مليئة بكل ثقل النيل ، ويقايا ألف رجل وألف امرأة أعطوا بقاياهم للنيل المعجوز ، حيا ، وذكريت ، ونفائيت . وأقول وسط الدوامات :

- وإن ..

تقول :

- الآن استرح ..

والباشا والبيك ، والسدادات ، والبكاوات ، والصفافات ، والفاقتات ، والباشقات .

وقالت :

- أنت حر .

وقلت :

- وصفحة انظرت .

وفجأة وجدت نفسي أضحك ، أولا في خور ، ثم في تردد شجاع ، ثم في اندفاع مصر . والتفت السائق اليها ، ثم نظرفي دهشة ، وهز كتفيه ، وعاد ينظر أمامه من جديد .

وعدت أضحك ، واعتذلت وضغطت كفا بكف وقلت :

- تصوّري أنا حر .

كانت تنظر إلى في عجب ، وقالت :

- المفروض أنك مريض ، وأنت متهاو ، وأنت مت .

كان قلبي بيتي طريا ، كأنه عصفور بلله ندى فجر جديد ، وقلت :

- نعم مت ، ثم بعثت ..

ابتسمت ، ثم ربت على يدي ، وقالت :

- من يصدق ؟ من كان يراك وكل الأيدي تساندك ، وكل السواعد تكاد تحملك من دقائق فقط ؟!

- أى أزمة . أنا أفكر فى أن نذهب معا غدا إلى الهرم .
ضحكت بدورها ، وقالت متسائلة وقد صغرت عشرين
السنين .
- غدا ، غدا .
قلت وأنا أمسك بيدها بكل ما فى قلبي من خفق ، وحنان ،
وأمل :
- نعم غدا يوم جديد .

قلت وأنا أنظر من نافذة السيارة :
- الشمس مشرقة ، والعيال تخرج من المدرسة حاملة
حقائبها فرحة ، تجرى .. تجرى .. وعملت أضحك . وعاد
السائق ينظر إلينا فى دهشة ، ثم يحول وجهه إلى أمام فى أدب ،
وقالت :
- وإذن انتهت الأزمة ..
قلت :

القاهرة : فاروق خورشيد



مسابقة يوسف السباعي

للتقد القصصى

تعلن لجنة القصة عن فتح باب
التقدم لهذه المسابقة بقسميها :

١ - المسألة النقدية

ولها سبع جوائز قيمة كل منها ١٠٠ جنيه ولا تقل عن ١٠ صفحات فولسكاب

٢ - الدراسة النقدية

ولها ثلاث جوائز قيمة كل منها ٤٠٠ جنيه ولا تقل عن سبعين صفحة فولسكاب

يقدم الإنتاج من ٤ نسخ إلى الأمانات الفنية بالمجلس الأعلى للثقافة
(٩ شارع حسن صبرى بالزمالك)

فى موعد أقصاه آخر أغسطس ١٩٨٥

ويمكن الاطلاع على التفاصيل بأمانة لجنة القصة بالمجلس .

قصته - فلك طاف على طوفان الجسد

أترك كل شيء ، وأخطف كسي من عل رجلة البؤيرة ، وأجري .

كل يوم أحد ، قبل أن نذهب للكنيسة ، أترجى لمي أن تتركني أملا الساعة . أخذ مفتاحها الذي له تمويه دائري دقيق في ساعه ، من مكانه على أرضية الصندوق الداخلية أحسن الغبار الدقيق عليها بأصابعي ، وأطلع على كرسي خيزران ، وأولع حرم المفتاح الطويل فيلت بإحكام وثيق حول سن كالإبرة يبرز من فجوة دائرية في منتصف وجه الساعة بمينائه البيضاء الساطعة ، وأدير المفتاح وأنا أمنك برأسه المقطوعة ذات الورقتين النحاسيتين الدقيقتين بين الإبهام والسبابة ، فتصر التروس الداخلية ، بجمعة ، وهي تمثله ، وتكسب الدقات المنظمة الواضحة ، أقوى صوتاً وأكثر نجمة . وكانت تدق ، كل ساعة ، بصلصلة التواقيس .

تركنا البيت الذي في شارع ١٢ أمام وابور الدقيق ، بالقرب من الكركون ، عندما دخلت مدرسة النيل الابتدائية من أربع سنين ، وانتقلنا إلى بيت شارع الكروم أمام الاصطبل ، قريبا من ترعة الحمودية ، غصوص لأن المدرسة كانت في الشارع نفسه ، أصل إليها بعد خمس دقائق مشيا ، أو جرياً في دقيقتين ، أعبّر تقاطع شارع سيدى كسريم ، ثم شارع التراواى ، فأجد المدرسة على قمة الشارع التالى ، على طول .

للمدرسة سور عال ، من الحجر ، على شارع الكروم ، لا يفتح إلا على باب خشبي ثقيل يقضى مباشرة إلى سلام ضيقة ،

أنزل للمدرسة في الثامنة إلا عشر دقائق ، على الساعة .

ساعة الحائط معلقة جنب الباب . البندول النحاسي الطويل ينتهي بقرص مدور ، ملء ، صفرة وهاجة ومنغوية ، يتأرجح ، ذاهباً أتياً بإصرار كأن فيه نزقاً ونخعة ، في يعلن الصندوق الخشبي المستطيل ، بجسمه البني الداكن اللامع الدسامة ، على حوافه الأربعة كوريش مشغول بتقريعات ناعمة اللقطة ، بقعة الخشب ، تدور على بعضها البعض متداخلة ومتنزة ومتقلبة ، وعلى الحافة العلوية تموج مقبب يقف عليه فارس خشبي رقيق النحت ، له خوذة ينزل من تحتها شعره الطويل المنمنم المتجعد الحصل ، وله لحية مخروطة ، وعباءته يتطاير بها اهواء المحبوس ، وهو يشب على حصانه الصافن الذي يرفع إحدى ساقيه الأماميتين ، مثنية برشاقة ثابتة ، طرف الحافر المنصوب لا يكاد يمس الأرض .

فطوري ، دائماً ، تسيي بالشاي واللبن ، فقط . تفت أسي وجه الحبز النشاف الرقيق ، فقد كنت لا أحب بطن الرغيف الخشن المحبب بالردة ، وتفرقه بالشاي واللبن حتى يتشربه ، ولكنه لا يتعجن ، فأكله بالملقة الفضية الخاصة بي وحدي ، عليها نقش تاج صغير واسم لا أنساه : محمد محمود غالى وأولاده ، بالخط النسخ الدقيق التدوير وقد أسود وسط لمان الفضة الثقيلة ، أرفع بها الحبز المسقى بالشاي واللبن فأجده سائغ السخونة ، سهل البلع وأنا لا أرفع عيني عن الساعة ، والمغرب الطويل يفتق من علامة إلى علامة كل دقيقة ، حتى يصل إلى الخط الذي أعرف عنده أنني يجب أن

رأساً برأس ، حتى لو كانوا هم — كما هو واضح — أولاد عز وأبؤهم أغنياء ، بينما كنا على قد الحال ، بالكاد مستورين ، ومازلنا نلبس الثوب والشورت والقميص المفتوح الرقبة والشراب القصير المتهدل عن رقبة الجزمة . ولكن الطربوش كان إجبارياً ، علينا نحن أيضاً ، نلبسه في الفصل وفي القسحة ، وفي الشارع . أما أنا فلم أتمرد عليه إلا بعد ذلك بكثير جداً ، في خلسة ثانوى ، كنت أضغه في الدرج وأخرج في القسحة من غيره ، ولكن لا بد أن نكبسه على رؤوسنا عندما يدخل المدرسون .

ومع ذلك فقد كنا نعرف ، بغموض ، أننا لنأنداداً لهم ، تماماً . كانوا كباراً ، وكانت لهم معرفة بأسرار الجسم التي تحدث للواحد عندما يكون كبيراً ، ولا نملكها بعد ، ولهذا ، وحده ، كنا نكنّ لهم إعجاباً غنياً ، واحتراماً من نوع خاص ، حتى لو كانوا في آخر ترتيب الفصل . وكانت لهم مرات ، في صباح الإثنين خصوصاً ، يتحلقون معاً ، الكبار وحدهم ، ويتحدثون بهمس متفعل ويتبادلون أسراراً لا يسمعون لنا بأن نسمعها .

ضرب الجرس ، وانطلقنا نجرى على السلالم الرخام ، ودخلنا حصة القرى . كان خليفة أفندى يتكلم بلهجة فلاحية قليلاً ، ويمطش الحميم دائماً ، وله شارب كث كشرط مستقيم الحواف تحت أنفه ، وعظم وجهه غائر وجاف . وكنت في أول صف ، وطلب مني خليفة أفندى أن أسمع المحفوظات . كانت سورة الليل وسورة الضحى مقررتين علينا في المحفوظات ، وكنت حسن الحفظ ، فتلوتها ، واحدة بعد الأخرى ، نسجوراً بالإيقاع والمعاني ، وتل في الفصل كله سكوت تام وأنا ألقى الأبيات النثمة القصار ، وكان خليفة أفندى ينظر إلى نظرة ثابتة صيقة ، حتى فرغت ، وفي الصمت سمعت همهمة خافتة غامضة تأتي من الفصول الأخرى ، والأنفاس كلها معلقة ، حتى قال خليفة أفندى فجأة : الله .. ! هذا إلقاء مثل سلاسل الذهب .. فضع الله عليك يائى . فأحسست وجهي يتضجر من الزهو والحجل . وسمعت لغماً وضحكاً مكثوا في آخر الفصل .

في القسحة ذهبت ، من يسار السلالم العريضة ، إلى المدرس الضيق الذي يدور بجنى المدرسة ، ويفتح على حوش مقفول بالخشب ، ملبط ، فيه يكث طوبلة وموائد خشبية عارية الخشب ، وكان هذا الحوش معتماً قليلاً ، ومفرحاً في الوقت نفسه ، فقد كان مرتعاً للاستجماء والنط فوق الدلك وبين الموائد . وتحت الحائط الذي يقوم أمامه حنفية نحاس نشرب

محتمة ونظيفة جداً ، بين حائطين مُصمتين ، لا يدخل منه إلا الناظر والمدرسون ، لم أصدق عليه ، ولم أعرف وجهه ، إلا مع أمي ، وهو يمسك يدي ، عندما جاء ليقيم في المدرسة أول مرة ، من زمان ، وعندما ذهبت لأخذ الشهادة من مكتب الناظر في آخر تلك السنة .

أما نحن فندخل من الباب الواسع الكبير على شارع المعارف ، من الناحية الثانية . يقف عليه عم ميساك البواب العجوز المشقق الوجه ، بشاربه المتهدل وشمته القماش الملفوفة على البلدة الحائلة اللون ، هو الذي يفتحه ويغلقه ، ويقرر مصائرنا في الدخول والخروج ، والمحضر والقسحة ، إذ يضرب الجرس النحاسي الصلبي المعلق جنب الباب ، على ساعته الغضبية المكتنزة المضبوطة بالثانية ، مربوطة ، في جنب جلايته الجانبى العميق ، بكاتبة مقفودة بالزئزر العلووى صديريته التي يلدو قماشها اللامع ، ضيقاً حول صدره النحيل ، من فتحة الجلاية العلوية .

وللباب ضلفتان حديدتان مسدودتان ، بين قائمين من الحجر العريض ، ويفتح على مداخل ملبط صغير تصعد منه سلالم عريضة رخامية بيضاء ، لها من الجانبين درابزين حجري كالكبونات ، ويؤدى إلى دعة تقع الفصول على جانبيها . وعلى مستوى الدور الثانى يبرز من فوق السلالم ، ويظللها ، بناء المدرسة الرنقع ، المصنّع ، بالحجر القديم الكبير ، والزخارف الحجرية الطويلة ، وفيه النوافذ العالية الواسعة بصفها الخشبية الثقيلة .

اندفعت جرياً من جنب عم ميساك إلى الحوش الصغير ، إلى بين السلالم الرخامية ، حيث كان يقف والكبار الذين يلبسون البسملونات الطويلة والبذلة الكاملة ، والطرابيش والكرافتات .

وقلت صباح الخير لقرئى على ، فرد على وهو مستند بجنبه إلى السور ، طربوشه معروض على زاوية أنيقة من جبهته ، وجانكه مزورة ، فهي دائماً محبوكة عليه ، لا يفتحها أبداً ، ووجهه طويل فيه نظرة حائلة شيتاً ما ، مترفة شيتاً ما ، رد على أيضاً حسن الردينى ، بخدته المدورين وعينه الدسمتين ، وسليمان بطرس ، الصعدي الوسيم ، لونه بى محروق .

لعل الكبار كانوا في السادسة عشرة أو بعدها ، ونحن ، أوائل الفصل ، صغار في السن عنهم ، في العاشرة أو نحوها ، وكلنا شيطنة ، ولكننا كنا ، بمعنى ما ، أنداداً لهم ، بجمرة التفوق التي تجملهم بجزمومتنا ، ونتيح لنا أن ننضم على قدم المساواة إلى جماعتهم في الحوش الصغير ، تبادل السندوتشات ، والتوق ،

منها بأبدينا ، نحتها بقعة غير منتظمة مملولة وداكنة اللون دائما ، ولم يكن الكبار يأتون إليه .

كنت منحنياً على الحنفية ، أملاً يندى المتجاورتين المكوّرتين بالماء وأشرب بمطش بينما الماء ينسرب بسرعة من بين أصابعي ، عندما جاء جبره من خلفي ، بقائه الطويلة ووجهه الشمسي الأبيض ، وابتناسته التي أكرهها ، ومعها كمال المدكوك الجسم في بنطونه الطويل الضيق المشوش فيها بين ساقيه ، ومعها رمزي ، قصيرا ، ومدور الجسم ، الشورت الذي يلبيه يكشف بإحكام عن فخزين ناعمين يضاوین ، وعينه جاحظتان قليلا ، وسمعت جبره يقول بصوت يتمدد أن اسمه : يا عني على سلاسل الذئب .. يا حلالة الذئب .. وضحك رمزي ضحكة كسولا ورفيعة ، كالبنات . وقال كمال بصوت خشن : إيهو يا سيدي .. ! اعتدلت وأنا أرتجف من الغيظ ، ونمت لو كنت كبيرا فأحطم لهم وجوههم بقبضتي كما كان يفعل روكابول وأرسين لوبين ، ولكن حسن المردفين ، على غير عادته ، كان يقرب متمهلا ، ومعهم غريب عجل ، وأنظرون زخاري . سكت جبره وكمال فجأة ، واستدارا ، وابتنعا وهما يسكان يندى رمزي ، كل من ناحية .

في فسحة بعد الظهر كنت في الحوش الكبير المفتوح الذي يحده السور من ناحية ، وحيطان البيوت العالية من ناحية ، بناوئها الموازية التي لا تفتح أبدا ، وتظهر مبنى المدرسة من ناحية شائعة ، وينتهي إليه الحوش الملبط المسقوف من آخر جوانبه . كانت الشمس تنصب عليه فدفأ جدا في الشتاء ويتقد حرارة في الصيف ، وأرضه قد اسودت رملها قليلا بتراب ناعم تثر منه صحابيات صغيرة تحت أرجلنا من الجبري واللعب والصباح الذي لا يبدأ أثناء الفسحة الكبيرة ، وكان من لغينا الأثيرة أن يخلع أحدا حذاءه ويمسك به ، حرصا عليه مهما كانت الصداقة ، ويقف بالشراب على أكشاف اثنين معا ، ويطل برأسه ، بالكاد ، من فوق السور ، وينادي على المارة أو الباعين الفلافل الذين يهرون في شارع الكروم ، ولا يحصل على هذه الميزة إلا من كسب في لعب الجبل ، أو صلح ، أو ما نبتكره من ألعاب .

جاء جبره ، وكمال ، ورمزي ، ثلاثهم ، إلى وأنا في الحوش الكبير ، وطلب مني جبره بصوت كله رجاء ، واعتذار ، ومصالحة ، أن أشرح لهم معاني الملاحظات وإعراها ، فصالحنا ، ولكنني كنت دائما أحس معهم بالقلق ، وكثرة ملتبي ، وأن ما بينهم يدور في غطاء جسدني غير مفهوم ، جذاب ومغتر معا .

قال لي جبره إنهم سوف يذهبون بعد المدرسة إلى بيت رمزي في آخر شارع ١٢ ، جنب شركة الغزل ، وإن رمزي عندهم مجموعة مجلات كل شيء ، و«الذئب» و«الكواكب» ، في غرفة على سطح بيتهم ، وسوف يقنعه بأن يسلفه لي لأقرأها في إجازة نصف السنة . وكان جابر يسمع الكلام ، فجاء إلى آخر حصة ، وكنا قد فرحنا أسهانا على خشب الأدرج ، وأخرجنا المحابر الخفيفة البيضاء من فوهاتها الغائرة ، ووضعتها فوق بعضها البعض ، وضأت رصات ، على مائدة المدرسين ، وطيرنا دبابير من الورق في سباه الفصل ، وكتبنا بالطباشير الأحمر على زجاج النوافذ ونحيا الإجازة ، وقال لي جابر بغموض : خل بالك لما تروح مع الولاد حول عند رمزي ، خل بالك ، وكنت فرحا بالإجازة الطويلة ومتوتبا بالعفرة والفرح فلم أهتم بما قال .

خرجنا مبكرين في هذا اليوم الأخير قبل إجازة نصف السنة ، وكان عندي وقت قبل ميداد العودة التي كانت أمي تحاسبني عليها ، بالدقيقة ، على الساعة . وضعت مع جبره وكمال الذي وضع ذراعه على كتفي وهو يقول إن خليفة افندي وسلمي افندي ، ضابط المدرسة الشاب ، أصحاب ويناصون معا في بيته اللبيل ، خطوت إلى جنب ، بعنف ، وابتعدت عنه ، وقطعنا شارع ١٢ حتى آخره ، وصعدنا السلام النظيفة المعلقة ، وعبرنا الأبواب المغلقة الصامتة ، حتى السطح . وقال جبره إن رمزي سيأتي حالاً من تحت ، ودخلنا غرفة ، على السطح ، خالية ، لها ثلاثة جدران فقط من الحجر الخشن العاري ، وفيها شبك واحد عالٍ منقور في الحائط ليس له ضلفة ، وفي وسطها ، أمام لوح الخشب الكبير المفتوح الذي يحل محل الحائط الرابع ، عمود عريض من الأسمنت تخرج من صلبه أطراف حديد متلوية رقيقة وصدئة ، يحمل السقف من المنتصف تماما . كان النور خفيفا في غرفة السطح ، وفي المكان كله نوع من السر والتوتر . قال جبره ، بصوته اللزج وفيه فنة لبنة إن رمزي صعد معه إلى هنا يوم الأحد الماضي . وحكي كيف أنه ركن على يديه ورجليه واستند إلى العمود وقال إنه لم يصرخ بل كان يكرّ على فمه فقط ، ولم أفهم شيئا ولكنني أحسست فجأة أنني في كمين ، وأن شيئا ما ، خطيرا ومرعبا وغامضا يدور من حولي ، فقلت إنني يجب أن أنزل الآن ، بيتنا بعيد ، واندهخت أجرى نازلًا على السلم وأنا أسمع كمال يقول إن رمزي سيجيء بالمجلات حالا ، لم أره عليه ، كنت أجرى في شارع ١٢ ، أجرى في شارع الكروم ، أجرى عبر شارع الترامواي ، لا أتوقف ولا أخذ نفسي ، حتى وجدت نفسي في فسحة السلام داخل بيتنا ، فوقفت وأنا أتبع ، واكتشفت أنني

أَضْمُ كَتَبِي إِلَى جَنَنِ بَشَلَّة ، وَأَنْ الدَّم يَضْرِبُ فِي عَرَوَتِي كَلْهًا . وَكَانَ كُلُّ شَيْءٍ مُسْتَعْلَقًا عَلَيَّ وَغَرِيْبًا وَأُرِيدُ أَنْ أُنْهَاهُ .

وَتَجَنَّبْتُ هَؤُلَاءِ الثَّلَاثَةَ بَقِيَّةَ هَذِهِ السَّنَةِ الْآخِرَةِ فِي مَدْرَسَةِ النَّيْلِ الْإِبْدَائِيَّةِ ، وَكَتَبْتُ لَا أُرِيدُ أَنْ أَرَى الْإِبْتِسَامَةَ الْكَرِيحَةَ عَلَى وَجْهِ جَبْرِه الشَّمْعِيِّ ، وَلَكِنِّي ، أَحِبَّائًا ، كُنْتُ لَا أُمَلِّكُ أَنْ أَرُدَّ عَنِّي مُتَآبِلًا جَسْمَ الْوَلَدِ رَمَزِي لِلْمَوْتِ الْكَسُولِ .

اسْتَرَدَدْتُ نَفْسِي ، وَطَلَعْتُ السَّلَامَ ، كُلَّ دَرَجَتَيْنِ فِي وَثِيَّةٍ وَاحِدَةٍ ، وَعِنْدَمَا خَبِطْتُ عَلَى زَجَاجِ ضَلْفَةِ الْبَابِ الْمَغْبِشَةِ فَتَحَتْ لِي خَالَتِي سَاةَ الصَّغِيرَةِ الَّتِي لَمْ تَكُنْ تَكْثُرُ إِلَّا بِسَنَوَاتٍ قَلِيلَةٍ ، وَكَانَتْ تَحْمَلُ ، عَلَى يَدَيْهَا الْآخَرَى ، الصَّغِيرَةَ الْمِرْلَةَ الْمُسْتَطِيلَةَ ذَاتَ الْمَقْبِضَيْنِ وَعَلَيْهَا أَكْوَابُ الْمَغَاتِ السَّخَنِ رَاحَتِ شَهِيَّةٌ ، دَاكِنٌ الصَّغِيرَةُ تَطْفُو عَلَيْهِ طَبَقَةُ السَّمَنِ بِدَوَائِرِهَا الصَّغِيرَةِ الْمَزِيدَةِ مَفْرُوزًا فِيهَا فَتَاتَ مِنْ فَصُوصِ الْبَنْدَقِ وَاللُّوزِ وَعَيْنُ الْجَمَلِ .

كَانَتْ أُمِّي قَدْ وَلَدَتْ أُخْتِي لَوِيْزَةَ ، وَعَمَلْنَا لَهَا السُّبُوعَ ، وَجَاءَ أَبُونَا سَمْعَانُ وَصَلَّ عَلَى رَأْسِ أُخْتِي لَوِيْزَةَ فَصَرَخَتْ وَهِيَ فِي قِمَاطِهَا الْأَبْيَضِ الْوُثِيْقِ ، وَتَغَرَّعَهَا وَرَشَ الْبَيْتَ كُلَّهُ بِالنَّهَاءِ الْمَصْلُ عَلَيْهِ الَّذِي حَمَلَهُ مَعَهُ فِي زَجَاجَةٍ صَغِيرَةٍ أَخْرَجَهَا مِنْ جِيبِ جُبَّتِهِ السَّوْدَاءِ الْخَمْرِي ، وَهَزَّ بِجَمْرَةِ الْبُخُورِ الَّتِي كَانَتْ أُمِّي قَدْ أَوْقَدَتْ النَّارَ فِي قِطْعَةٍ فَصَمَّ صَغِيرَةً فِيهَا ، حَتَّى احْمَرَّتْ ، فَامْتَلَأَ الْبَيْتُ بِالرَّاحَةِ عِيقَةٍ وَخَرِيفَةٍ كَرَامَتِ الْكَنِيسَةِ مِنْ سَحَبِ الْبُخُورِ الْمُتَطَعَةِ ، وَمِنْ السَّمُوعِ الْمَوْقُودَةِ حَوْلَ قُلَّةٍ مُسْتَضَخَةِ الْبَطْنِ ، مَصْبُوعَةٍ بِالْأَحْمَرِ ، عَلَى الْمَائِلَةِ فِي فَسْحَةِ الْبَيْتِ ، فِي صَنِينَةِ نَحَاسِيَّةٍ ، وَنِيرَانِ الشَّمْعَاتِ السَّبْعِ خَافَتِ فِي عِزِّ النَّهَارِ وَمَدِينَةِ وَصَفَرَاءِ ، وَكُلَّ شَمْعَةٍ مَفْرُوزَةٍ فِي طَبَقِ قَنْجَانٍ ، زُرْعَتْ فِيهَا سَبْعُ حُبُوبٍ عَلَى أَرْضِيَّةٍ مِنَ الْقَطَنِ الْمَبْلُولِ ، وَسُقِيَتْ بِرَشِّ الْمَاءِ طَوْلَ الْأَيَّامِ السَّبْعَةِ الْمَاضِيَةِ ، التَّرْسُ وَالْفُؤُولُ وَالشَّعِيرُ وَالْغَلَّةُ وَالْحَلِيَّةُ وَالذَّرَّةُ وَالْعَدْسُ أَبُو جَبَّةٍ ، وَكَانَتْ النَّبَاتَاتُ الرُّوْقِيَّةُ الرُّفِيَّةُ جَدِيدَةُ الْخَضِرَةِ تَكَادُ تَكُونُ شَفَافَةً مِنْ رَقَّتِهَا ، وَقَدْ ارْتَفَعَتْ حَوْلَ جَذُوعِ الشَّمْعِ الْبَيْضَاءِ الْمَدْمُورَةِ . وَكَانَتْ أُمِّي ، فِي عَزِّ شَبَابِهَا ، تَقُومُ مِنْ سَرِيرِ الْوِلَادَةِ ثَانِي يَوْمٍ ، وَتَعْمَلُ شُغْلَ الْبَيْتِ ، وَكَانَ أَبِي يُرْسِلُ لَلْبَيْتِ الْفَرَاخَ ، بِالْقَفْصِ ، طَوْلَ أَيَّامِ الْيَتِيمَاسِ ، تَحْمِلُهَا عَرَبَةٌ كَارُومٌ مِنْ مِينَا الْبَصْلِ لَغِيْظِ الْعَنْبِ .

عِنْدَمَا دَخَلْتُ ، سَمِعْتُ ثَرْتَةَ السَّنَاتِ وَاللَّغَطَ وَالصِّيْحَاتِ النَّاعِمَةَ وَالضَّحِكَاتِ النَّسَائِيَّةَ الْعَالِيَةَ ، كَانَتْ أُمِّي عِنْدَهَا ضَيُوفٌ ، جِئْنَ عِشْنَ بِالسَّلَامَةِ ، وَرَأَيْتُ عَلَى كَتِفِ الْفَسْحَةِ مَلَائِكَتَيْنِ السَّوْدَاءِ خَلْعَتَيْنِ وَرَمِيْنَتَيْنِ مِنْ غَيْرِ نَظَامٍ ، وَعَلَى الثُّورِيَّةِ كَوْمَةٌ صَغِيرَةٌ مِنَ الْأَسَاوِرِ وَالْحُلُقَانِ وَالْعُقُودِ وَالْخَوَارِثِمِ الذَّهَبِيَّةِ . كَانَتْ الْكَوْمَةُ الذَّهَبِيَّةُ مُتَهَدِّلَةً الْخَوِيْطُ وَالْحُلُقَاتُ فَوْقَ بَعْضِهَا

الْبَعْضُ ، تَوَضَّعُ وَتَشَعُّ بِخَفُوفٍ ، وَكَتَبْتُ أَعْرِفُ أَنْ زَائِرَاتٍ أُمِّي عَلَيْهِنَّ أَنْ يَخْلَعْنَ كُلَّ مَا يَلْبَسْنَ مِنْ ذَهَبٍ قَبْلَ أَنْ يَدْخُلْنَ عَلَيْهَا ، طَوْلَ أَرْبَعِينَ يَوْمًا بَعْدَ الْوِلَادَةِ ، خَوْفًا مِنَ الْمَشَاهِيرَةِ . وَكَانَتْ هَذِهِ الْكَلِمَةُ ، وَهَذَا الْقَفْصُ كُلُّهُ ، يَسْرَعُونَ وَيَعْمَلُونَ إِلَى مَعَانٍ غَاضِيَةٍ عَمَّا يَجِدُنَّ لِلنِّسَاءِ مِنْ أَشْيَاءٍ غَرِيبَةٍ .

نَدَعَتْ أُمِّي فَخَبِلْتُ أَنْ أَدْخُلَ وَكُلَّ هَؤُلَاءِ النَّسَاءِ مَعَهَا وَلَمْ أَرُدَّ ، فَتَدَقَّتْ مَرَّةً أُخْرَى بِصَوْتٍ عَالٍ ، وَجَدَيْتِي خَالَتِي سَاةَ مِنْ يَدَيِ ، وَعِنْدَمَا دَخَلْتُ الْغُرْفَةَ كَانَتْ النَّافِلَةُ مَغْلَقَةً وَالْمَصْبَاحُ الْكَهْرِبَائِيُّ مُتَقَدِّمًا فِي دَاخِلِ كُتْمَرَاهِ الزَّجَاجِيَّةِ الْمُوْرَقَةِ الْمَفْتُوحَةِ وَزَجَاجِهَا بِلَوْنِ الْبَلْبَنِ ، وَفُتَعَتْ رَوَاشِحُ كَثِيفَةٌ مَخْطَلَةٌ مِنَ الرُّضَاعِ وَالْمَغَاتِ وَفُوحُ الْأَجْسَامِ النَّسَائِيَّةِ ، وَكَانَتْ أُمِّي نَصَفَ مَضْطَجِعَةٍ مُسْتَلَتَةً يَظْهَرُهَا إِلَى غَدَةِ طَوِيلَةٍ عَلَى قَائِمِ السَّرِيرِ ذِي الْقَضْبَانِ الْحَمِيدِيَّةِ السَّلَامَةِ التَّجَاوِرَةِ ، وَإِلَى جَانِبِهَا لَوِيْزَةُ الْمَفْرُوزَةُ فِي قِمَاطِهَا ، مُضْمَضَةُ الْعَيْنَيْنِ حَرَاءَ الْوَجْهِ ، وَذَهَبَتْ إِلَى أُمِّي أَنْخَطُوبَةً بَيْنَ النَّسَاءِ اللَّائِلِ تَرِيْمُنَ عَلَى الْكَلِيمِ ، تَحْتَ السَّرِيرِ ، فِي تَيَابِينِ الْمَشْرِعَةِ الْمُقَوَّرَةِ الْفَتَحَةِ عَنْ أَثْدَاءٍ مُسْتَرِجِمَةٍ وَفِيرَةٍ وَانْكَشَفَتْ أَنْفُخَاذُهَا قَلِيلًا مِنْ فَوْقِ الرُّكْبَةِ ، وَهِيَ يَشْرِبُ لِلْمَغَاتِ وَيَثْرَثُنَ بِبَعْضِهَا مَعَ الْبَعْضِ ، وَسَمِعْتُ السَّتَّ وَهِيَّةً تَقُولُ لِامْرَأَةٍ مَحْصُورَةِ الْوَجْهِ حَادَةِ الشَّفَتَيْنِ لَأَعْرِفُهَا : لَايَاخْتِي ، اسْمُ اللَّهِ عَلَيْهِ لَهُ مَا احْتَلَمْتُ بِرُضُوهِ . . . وَقَالَتْ أُمِّي : طَبَّ بَسَّ اسْمُ الصَّلِيبِ عَلَيْهِ دَهْ زَيْ الْمَلَاكِ أَسَالِيْنِي أَنَا . وَوَقَّتْ أَمَامَهَا صَامِتًا وَقَلْبِي يَدُقُّ فَمَدَّتْ يَدَهَا تَحْتَ الْمَخْدَلَةِ وَأَخْرَجَتْ صَرَّةً صَغِيرَةً جَدًّا مَلْفُوفَةً بِقِطْعَةٍ قَمَاشٍ بَيْضَاءَ مَعْقُودَةٍ بِمُقَدِّ كَثِيرَةٍ وَأَعْطَانِيهَا لِي فَاحْسَتَهَا طَرِيْقَةً كَأَنَّ فِيهَا قِطْعَةَ لَحْمٍ حَيَّةٍ ، وَاتَّقَشَعْتُ جَسْمِي ، وَقَالَتْ لِي أُمِّي أَنْ أَذْهَبَ ، فِي ضَفَارِ الشَّمْسِ ، إِلَى تَقَاطُعِ شَارِعِ الْكُرُومِ بِشَارِعِ سَيْدِي كَرِيمٍ ، وَأَقِفْ أَمَامَ بَيْتِ رُوزَا الْخِيَاطَةِ بِالْقَضْبِ فِي وَسْطِ الْأَرْبَعَةِ مَقَارِقِ ، وَأَرْمِيْهَا بِعِزْمِ خُرَاصِي ، فَوْقَ ، فَوْقَ ، فَوْقَ خَالِصَ . . .

ظَلَمْتُ عَمَسًا بِالصَّرَّةِ الصَّغِيرَةِ اللَّيْنَةِ الْجَسْمِ وَذَهَبْتُ إِلَى شَرْفَةِ بَيْتِنَا الْمَطْلَةِ عَلَى أَصْطِيلِ الْحَيْلِ وَحُوشِ الْعَرَبِيَّاتِ الْخَانِطُورِ ، وَعِنْدَمَا رَأَيْتُ أَنَّ الشَّمْسَ تَجْمَلُ لِلْعُرُوبِ عَلَى الْمَحْمُودِيَّةِ نَزَلْتُ جَرِيْمًا ، وَفِي يَدَيِ الصَّرَّةِ الصَّغِيرَةِ ، وَكَتَبْتُ سَمِعْتُ أُمِّي تَقُولُ وَهِيَ لَا تَعْرِفُ أَنَّنِي أَسْمَعُهَا إِنَّهُ « خَلَاصَ » أُخْتِي لَوِيْزَةَ ، وَلَمْ أَعْرِفْ مَا مَعْنَى الْخَلَاصِ وَلَكِنْ خَيَالِي الشَّدِيدُ صَوَّرَ لِي أَنَّهُ شَيْءٌ يَنْزِلُ مَعَ النَّبَاتِ فَقَطَّ عِنْدَ الْوِلَادَةِ وَيَجِبُ الْخَلَاصَ مِنْهُ وَأَنَّ أُخْتِي الْوَلِيدَةَ لَنْ يَكُونَ لَهَا خَلَاصٌ مِنْ عَذَابَاتِ النَّارِ بَعْدَ الْمَوْتِ إِلَّا بِذَلِكَ . وَلَكِنْ السُّؤَالُ الَّذِي كَانَ يَجْمُرُنِي هُوَ كَيْفَ أَنَّ هَذِهِ الْمَقَارِقَ أَرْبَعَةٌ ، هَلْ هِيَ أَرْبَعَةُ شَوَارِعَ ، يَعْنِي ؟ لَكِنِّي شَارِعَانُ فَقَطَّ ، وَلَمْ أَسْتَطِعْ أَنْ أَحُلَّ هَذَا اللَّغْزَ ، وَوَقَّتْ

بالضبط في نصف تقاطع الشارعين وكان بيت روزا الحَيَاطة من دور واحد ، وعريض ، وله جنية واسعة أمامها سور من قوائم الخشب الصغيرة وله باب خشبي بضلعتين ، وفي الجنية تمريره عنب كثة بالورق العريض والأغصان الثلوية ، وأمام الجنية رصيف مبلط بالبلاط الأبيض يفتح عليه باب البيت ونوافذه المنخفضة الكبيرة . وكان البيت صامتا غلما ، ومظلماً في هذا الوقت من النهار ، فقد كانت الحَيَاطة المعجوز الشامية الأصل تعيش وحدها ، وكنت أعرف أن البنات يأتين للشغل عندها في النهار ويذهبن لييوئهن على العصر ، وكنت أخاف قليلاً من المرأة الشمعية الوجه الحادة الأنف ، بشعرها الأبيض الجأت الملفوف دائماً في منديل ملون تربط عقده خلف رقبته .

كان الشارع خالياً من الناجحين ، على طول البصر . كل شيء في آخر النهار كان هادئاً ومهجوراً وساكناً غلما ، والتخيل في جنية روزا الحَيَاطة يهتز سفعه بصوت خشخشة خافتة .

رمت بالصرّة الصغيرة التي كنت أمسكها طول الوقت كأنني خائف من قوتها الكامنة ومقدرتها على الإيذاء ، وطوّحت بها فزاحى إلى أقصى ما أستطيع . وارتفعت اللغة الصغيرة الطرية في الهواء ، عالياً ياندفاع كأنه أتى من داخلها ، ارتفعت ، بشوة ، ثم انخفضت ، غامساً . كأنها ذابت ، في انطلاقتها إلى أعلى ، إلى بعيد ، كان شيئاً ما ، غير مرئي ، قد التقطها في الفراغ . وراحت . استندت على وجهي ، وانطلقت أجرى إلى البيت بأسرع ما يمكنى قدامى . كأنني أفر .

في حصة الدين كان الأولاد المسلمون يذهبون إلى غرفة المدرسين حيث يتجمع زملائهم من الفصول الأخرى ، ويمططهم خليفة أفندي درس الدين . وأسمعهم ، من الشباك ، يقرأون القرآن معاً بصوت عال منتم له لإيقاع مله . يحنثد له قلبي بالرهبة ، وأحسدهم وأريد أن أكون معهم . أما نحن فيدخل إلينا جرجس أفندي مدرّس الإنجليزي ، وكان صمليداً وقصيراً ونحيلاً وله وجه قاسٍ أسمر ، وبخفطنا قانون الإيمان والوصايا العشر ومزامير داود وموعظة الجبل وكتاباً صغيراً فيه أسئلة وأجوبة . وفي إحدى الحصص وقف أنطون زخاري فجأة وقال للمدرّس بصوت عال : أفندي الوصية الثالثة مش فاعلمها . يعني إيه لانتزي ؟ فضحك الكبار ضحكاً مكتوماً وقال جرجس أفندي بهوّه : طَبَّ أَجْعَدُ . . . هي دى اللى انت مش فاعلمها ؟ لما تكبر متعرف ، مستعجل إيه ؟ وكنت أنا ، حقاً ، لأعرف ، بأى شكل ، ومع ذلك فإن شيئاً ما يجتلى عن أن أسأل .

بعد أن خرجنا من المدرسة ، وقفت مع الأولاد الصغار أمام

الفرن ، حتى يمر الترام في الشارع بصلصلته البطيئة وهرباته الزرقاء اللامعة ، وسألتهم بصوت فيه تحدٍ شيطنة : حد فيكم بقى يعرف معنى إيه بيوت الدعارة ؟ كنت قد قرأت خبراً في « الجهاد » عن تفكير الحكومة في إغلاق بيوت الدعارة ، ولم أفهم ما هي هذه البيوت ، وقلت لنفسى إنها لابد البيوت القديمة التي سوف تسقط على أصحابها . ولم يعرف أحد ما هي ، وسكتوا ، ومع ذلك لم نسأل أحداً .

في يوم الاثنين من الأسبوع الأخير للمدرسة كان الحوش الصغير دافئاً ومشمساً في فسحة بعد الظهور ، وكان الكبار متجمعين معاً . سمحوا لنا ، لأول مرة ، أن ننضم إليهم في حديثهم الخافت الحار عن مفارقتهم في كوم بكري يوم الأحد الذى فات ، وكانهم قد اتفقوا قراراً بأننا كبرنا نحن أيضاً ونستحق هذه المجازة : إنجازه الصف الأخير توشك أن تأتى ، فمن يدري هل سنتلقى ، ومتى ، بعدها ، فمن حقنا الآن أن نغير العتبة التي كانت عزمة علينا . وقفنا في حلقة متضامّة متزاحية نسمع بلهفة ، وقلوبنا تدق ، عن أشياء كانت مبهمّة غامساً على ، ولاستطيع أن أتصورها معها حاولت ، ولكننى أحسّ لها سحراً لافاقومة له . وبينما انطلق أنطون زخاري يمس بصوت حاد وسريع ومبحوح قليلاً كان الأولاد يقاطعونه ويتفون بأصوات فيها انكسار البحة الأولى ويضمّون رؤسهم إلى بعضهم بعضاً ويدورون حوله ويستحسنونه بالسؤال عن التفاصيل . كانوا يعطوننا نحن الصغار ظهورهم كأنهم وقد تركونا ندخل الحلقة نقضوا أيديهم منا ، وكان أنطون رفيعاً جداً وطويلاً وبداء عصيتان وعينه ذكيتان قلقتان تدوران حولنا كأنها لا تترى أننا وهو يصوّر يديه وتقاطيع وجهه المسنونة وأنفه الكبير كيف أن المرأة البيضاء السنية أعطته ظهراً وانحنى وعلمت شيئاً ما ، لم ألتقط ، في وسط الزحمة ، ماهو ، ولا كيف يكون ، ولم أستطع أن أتصور ماذا كان يحدث عندئذ ، وإن كنت أهتز بنوع من الروع ، والتمعة الخفية بخيالات غير محدّدة ، أما غريب فقال إنه دخل على واحدة خلعت له قميصها الحريري الأبيض وكانت علوية غامماً تحت ، وسألته عن اسمه وأين يسكن ولما عرفت أنه من غيط العنب ومن شارع الكروم تركته يفعل ذلك مرتين إحداهما بعد الأخرى ولم تأخذ منه ولا ملهم وقالت له إن اسمها حسية وأنها سكنت مرة في شارع الكروم وإنها تراعى الأصول وعليها دين لناس طبيين هناك تريد أن تؤديه ، وقال إنها كانت رفيعة وسمراء وملتهبة كالنار وحنوناً أيضاً ، وكان صوته المترنّع البارد يرتعد قليلاً على غير عافته وكأنه خجل من ذلك وقال إنها طلعت أو نزلت بنت كلب وإنه سيرجع إليها ويعطيها فلسوها على الجزمة ويضربها إذا فحنت

فمها ، أيضا ، وكنت أستمع للحكاية وقلبي يرتجف وملئ بالغموض ، ولم أصدق أنها هي ، أبدا .

وقررنا نحن الصغار يومها ونحن نعود ، نحمل كبتنا ولا نريد أن نلعب البلى ، أننا نعلمنا نكير ونروح الثاوى ، سوف نذهب إلى كوم بكير نحن أيضا ونطرق هذا المكان وييوته السرية الواقعة بتمعات وملذات جنونية لانصرف طعمها ولا نتصورها ، حي . وكنا نعرف ذلك أنه يقع بين السبالة وشارع توفيق قريبا من كركون اللبان وقال جابر إنه يعرف بالضبط . وتعلمنا أن نذهب ، أن نذهب أنا وجابر وفرنسيس واسكندر حتى لو تفرقت بنا المدارس في الثاوى ، ولم نَب هذا التمهّد أبدا .

كان جابر أكبر جماعة الصغار ، ولكنه من الكبار أيضا ، يضع رجلا هنا ورجلا هناك . وبعد الامتحانات التي عقدت في تلك السنة ، لأول مرة في حياتي ، تحت خيمة عالية نصبت في الحوش الكبير ولما فتحت وقماش ملون ومزخرف كقماش شوارع الأفراح والماتم ، قال لي جابر إن عنده سحارة ملانة بالمجلات والكتب والروايات فقلت له إنني أريد أن أقرأها ، كلها ، في الإجازة ، فقال لي تعال ووصف لي أين يتهم .

كان يتهم في شارع ١٢ من ناحية كرموز ، دخلت من الباب الخشبي من فوق عتبة رخامية مسوحة ، وفوجئت بالسياه فوقى ، وكان في جانب الحوش الذى جرت فيه الفراخ من أمامى ، فرن موقد جلست أمامه سيدة بملابس سوداء وطرحة على أطرافها غبار أبيض من الدقيق ، تحبز . سألتها عنه فرحبت بي وقالت لي هو انت صاحب ؟ يا أهلا يا ضاني ونافته بصوت عال ، ودخلت معي إلى البيت الذى كان غرفة واحدة فقط ، وكان أبوه راقداً على كنبه ومغطى بملاعة مصنوعة من خرق ملونة قديمة كثيرة غيطة بعضها إلى بعض ويسعل بشدة ، وركع جابر أمام الكنبه وفتح لي غطاء قاتبا صعدياً يفتح إلى جنب في بطن الكنبه التى كان يرقد عليها أبوه ، وأحسست بهرجة شديدة ونوع من الإثام ولكن الرجل المجهوز قال لي انتفضل يابنى خذ اللى انت عايزه دا جابر أخوك وكلّمنى عنك كبير ربنا بجليك يابنى ويديك الصحة انت واللى زيك يارب ياكريم ، ومد جابر يده واستخرج أكواماً من الكوكاك وكلمة شيء والدنيا والمصور واللطاف وروايات جرجى زيدان وروكبول ، وجلست على الأرض أمام الكنبه أنتقى منها ما لم أكن قد قرأته من عند الست وهيبة أومن عند أصهار خالى سوريال ، وتشجعت فمدت يدي أيضا تحت الرجل الراقب بضغف واستسلم ، فمضى العينين شاربه الكبير مضغراً تملأ

ووجهه متهم جاف وملئ بالتجاعيد الحشنة ، وغرّجت يدي برصة ملفوفة بدويارة من أربعة كتب ذات جلدنة ورقية خيشنة صفراء والكتاب الأول عليه رسم ساذج الخط ومضرب لامية جالسة على ركبتيها ، تضع فخذها تحتها ، قدمها ، فقط ، بأصابعها المتجاورة ، ظاهرة تحت ثوبها ، وإلى جانبها خفها العربي مدب الطرف ، وهي ترفع ذراعها المحملة بأساور غليظة وتشير بيدها إلى شيخ له لحية طويلة ، مرتبة ، مفروشة على صدره ، مترنّع ، ظهره إلى وسادة ويُسند رأسه إلى يده ، أما المرأة فتدليها أحدهما قائم ومكّور والآخر مهتل ومستدير والحلمتان قائمتان بارزتان منها ، وامرأة أخرى تجلس على البساط وتنظر إليها بنظرة رعب .

وقرأت أعلى الرسم « ألف ليلة وليلة » بالخط الرقعة ، وعندما فككت الدويارة رأيت الصفحة الأولى تقول إنها ذات الحوادث العجيبة والفصص المطربة الغريبة لياليها غرام في غرام وتفاصيل حب وعشق وهيام بالصور الدهشة البديعة من أبداع ما كان ومناظر أعجوبة من عجائب الزمان ، وخفق قلبي بشدة كنت قد سمعت عنها من الكبار ، وتودد جابر في أن يعبرني الكتب ولكني أفرغته بجمموعة من « عشرين قصة » ورواية سافو ، فوافق على أن يعطيني الجزء الأول فقط ، وعندما أعيد يعطيني الثاني ، وهكذا ، وعدت إلى البيت أجري جرياً من شارع إلى شارع ، في نشوة يطربها جسمي ، حافياً تحففت من الششب أسك في يدي ، مع الكتب ومجلات الكواكب ، ودخلت البيت بعد أن نفخت رجلي من الشراب وليست الششب وأخفيت الكتاب تحت جلابيق الخفيفة وضمت ذواعي ، وفيها المجلات ، عليه .

وفي الغرفة الطويلة ذات الشرفة الخشبية المفقلة المسقوفة التي تطل على اصطبل عربات الخنطور ، رقدت على الكنبه الاسطمبرلى ، جنب مائدتي الرخامية البيضاء المقروشة بالجراند ، التي كنت أذاكر عليها دروسى ، والجرافسون ذى البوق ورسم الكلب ، انزلت قدمي إلى أرض ألف ليلة وليلة ، ودخلتها ، ولم أخرج منها حتى الآن .

ذهبت فجأة إلى قديم الزمان وسالف العصر والأوان ، ودخلت قصر شهريار ملك ساسان وأخيه شاه زمان ملك سمرقند والعجم ، ورأيت أسرته تواقع العبد مسعود مع جواريها العشرين اللال يواقعن العبد العشرين وما صاحب ذلك من بوس وتقيل وما تلاه من تنكيل وقتيل ، والأميرة شهر زاد تنزل من أنومبيل ياكاز مقدمته مربعة الشكل والامة ، أمام سينا عمدة على في شارع فؤاد ، وينحسر الفستان الحريري عن فخذها السمروائين تفرجان عندما تهب فأرى العمة الغامضة

بينها ، أفرغنى المروة الهائلة تخرج من القمام ، وركبت الحيل الحديد تطير على عنان السحاب ، وبعثت إلى مدن الأبنوس والنحاس الخافية من البشر ، وانحدرت على السلام الأربعين إلى الأقيّة الخفية والسرائيب فوجدت القردة والدببة الشقة تملأ النساء من اللثة ما لم يعرفه بشر ، وارتقت ظهور الجن الصالحة وركبت السباط السحري إلى جزائر الهند والصين ، وذر صدرى بالشفقة وال خوف على أولاد المساكين المسخولين كلاباً تنهر وتنبع وتتغذى منهم الحريم حياء ، والمسحورين حياء وبغلاً تعزل الأتقال وتندور بأحجار الطواحين الثقيلة في سيرة معتمة نازلة تحت الأرض والرجال الذين لا ينامون أبداً يضربونها بفروع من غيب الجعيز ، والزيت يتقطر ويرشح ببطء في طسوت واسعة جدرانها الصفح سوداء ولزجة ، وعرفت جبّ الجعص بالسكاكين واستلال الحامش بعقدتها بالجلال وجدع الأنوف وسُمّل العيون والخوذة والتنصيص والتشبيح وصب الزيت للمل على الجسم الحلى المتزى وطيران الرؤوس على حدود السيوف والموت صبراً في البيران والأبار والزنازين والجبوس ، والعبيد يكتون وتتقسم ظهورهم في الوديان والمحاجر والأهوار ، والجواري الرفاهات اللاعيات بالدف والعمود ، وقُتل الحب ، وصُرعى المكائد والأبرياء يُؤخذون بجرائر الماكسين ، والصعاليمة يحملون شلالات الدقيق البيضاء الدسمة الانبعاجات على ظهورهم القوية الضعيفة التي لا يمسوها إلا خيش شوال مقطوع الجانبين تبرز منها أفرع عارية سوداء مقلدة العضلات ، والنبات الحيات ، والنبات الفيزلان ، والشطّار والغيار ، والعماليق والبطاريق ، والقسوس والنصاري بفلاتسهم وزنايبرهم وصلبانهم ، والسخره والمجانين ، والدراوش والهائمين ، والمجوس عبدة النار ، والسود عبدة الأصنام ، والقراصنة والريابنة ، والفهرمانات والعلواشي ، والرببان والمجاهدون والصناع والصياغ والجواهرجة والصياغ والمزيّنين والحمالين والخلفاء والوزراء وشهتادر التجار ، والنبات الصغيرات صدورهن ضيقة ومضوفة وشعورهن الحشنة ملفوفة بالمدورة البيضاء غير النظيفة ينحنين طول النهار بالإبرة والحيط وجوههن الشاحبة تلتصق بالقماش الأسود في مشغل روزا الشامية يفقدن عيونهن في عمّة الغرفة الطويلة المنخفضة السقف ، وتؤثّر الرقى والتنازيم وحلّت الطلامس وحلّت الأحجبة ولبست علي الجيّدان وأشعلت المجامر ولبست الخواتم السحرية ووجدت حجير الفلاسفة ونشقت النج والتشوق وسفقت العقاقير والزربخ والجبر ولعبت بالدرر واللالي والزبرجد والياقوت ، وتزهت في البساتين ذات الأشجار السبعة الباسقة القارعة

والمریضة والمعمقة والمثمرة والمتشابكة والجرداء النخل والجعيز والتين الهندي والسند والكافور والبنق وآم الشعور ، واغتسلت في الحمّعات ، وانسربت في الدماليز والرواقات وتمت في الحانات على لاصطاب والسرّ المرفوشة بالحخير ، ورميت بالسهم والرماح من الأبراج والحصون ، وامتنعت صهوات الخيل في الاصطيلات بينا الرجال يمتكون روث الخيل الدان اللون طبقات مكمومة فوق طبقات ، والروث الجديد فوقها مدفّر مُصفر اللون يصعد منه البخار ، وأبحرت على سفن كالجلال تمخر البحار إلى الهند والسند وجزر واق الوق ، وكنت هناك والترامواي يدهم الصبيان وتطير أشلائهم الدامية ، سيقاناً عارية مقطوعة وورّ وساً تتدحرج على حجير البازلت الأسود الظيف ، انسلت أمام زرائب الجاموس المظلمة أرضها الترابية عليها أكداش من التين الأسود المنجم بالروث ولها رائحة نفاذة حارقة للأنف يعمل فيها رجال سود ليس عليهم إلا سراويل كالحة من التبك متصلة بالثيابات الجلفة عليها وصديريات ذات صفّ عمودي من أزوار صغيرة مدورة كثيرة ، كثيفة القماش من الوسخ يكسحون الروث بأيديهم يملأون به جرادل ضخمة مدورة ويلقون في أكوام لزجة جنب الباب ويضربون ما بقي منه بالتين المكسّ على الأرض ، ونسألهم ، بيسوئن الجليامة وملابهن السوداء الملونة بالبلل ، يحلين الضروع الثرة بالين الذي يسقط له خير في الأسطال المعدنية اللامعة ، ثم يركعن أمام أكوام الروث ويصنن أقراس الجلة يفرشها في الشمس على أرض الشارع .

وعندما عدت تجولت في شوارع بغداد متكرراً مع هارون الرشيد ، وسمعت شجر الأغان مع الموصلي وبراعة القريض ، وروغني فاجعة البرامكة ، وأحسست عني في يد مسرور السيف وفزاعي ورجلي مقبلة بالكلايب والجنائز ، وصارت الاحتاش والتنانين وفشت الكثر المرصود عن ذهب وماس ولؤلؤ متور ، وأكلت من أصناف الطعوم المطبوخت والمشويات والحلويات والنقل من لوز وجوز وشلق وزبيب وحسوت القهوة والشربات والتارنج والنيشد الأصهب كالزعفران ، وشممت الأس والياسمين والتريجس والقرنفل ، وعجبت من أفعال الرجال في ثياب النساء ، والنساء في زى الرجال المحارين ، وعاشتت المغاريت الكثرة والجنّ المؤمنين والفلان كالبدور والقيان كالشمس وعمراتى البحار ، والنبات الطيور اللان يملعن ريشهن فإذا هن حسن يلوخ العقول ، كأنهن الحور العين ، ونمت بلمس القفصان البدنية ، الذهبية منها والمشمشة والمطرزة بأسلاك النضة ، على نساء هن شعور كالخير ووجنت كرحيق الأرجوان وأنوف

وَجَلَّتْ يَدَى فِي جَمِيعِ الْجِهَاتِ حَتَّى وَصَلَتْ إِلَى قِيَابِ كَثِيرَةٍ
الْحَرَكَاتِ وَالْبَرَكَاتِ عَرَفَتْ مِنْ أَسْمَائِهَا خَانَ أَبْنِ مَنْصُورَ وَحِينَ
الْجُورِ وَالسَّمِ الْفُشُورِ ، وَفَهِمَتْ أَسْرَارَ الْيَوْمِ وَالشَّهَقَاتِ
وَأَشْتَغَلَ جَسْمِي بِالشُّوقِ فَتَقَطَّتْ وَأَشْتَغَلَتْ وَتَوَتَّرَ الْبِرْعَمُ
الْأَبْيَضُ الْمَتَّصِبُ وَجَلَّجَتْ نَوَاقِيسُ السَّاعَةِ وَسَطَعَ الْعَالَمُ لِلْمَرَّةِ
الْأُولَى بِلَهَبٍ لِلْمَرَّةِ وَانْهَمَرَ الطُّوفَانُ وَوَجَدَتْ نَفْسِي فُلُكًا طَائِفًا
عَلِ الْقَمَرِ وَلَيْسَ بَيْنَ أَمْوَاجِ الْيَمِّ الْعَالِيَةِ مِنْ طَرِيقٍ ، وَمَا زِلْتُ
أَطْفُو وَأَغْوَسُ .

كَحَدِّ السَّيْفِ وَشَفَاهُ كَالْحَقِيقِ أَوْ حَبِّ الرَّمَانِ ، وَأَعْلَقَ تَلْعَاءُ
كَالْعَاجِ وَصَدُورُ كِبْلَاطِ الْحَمَامِ عَلَيْهَا يَهُودُ كَفَحُولِ الرَّمَانِ
أَوْ جُطَاقِ الْمَسْكِ وَالرَّيْحَانِ ، وَخَصُورُ مَهْمُورَةٍ كَأَنهَا مِنْ وَثْمِ
الْحَيَالِ . وَيَطُونُ كَأَنهَا الْعَجِينَ الْحَمْرَانِ مَكْسُوءَةً بِشَفَاقِ النِّعْمَانِ
وَأَكْثَرُ بَيَاضًا مِنَ الْمَرْمَرِ كُلِّ عَكْتَةٍ مِنْ أَعْكَانِهَا تَسْعُ أَوْقِيَّةً مِنْ دَهْنِ
الْأَبْنِ وَفَكَكَتْ يَكْكَ السَّرَاوِيلَ لِلْمَقْوَدَةِ عَلَى فُصُوصِ الزَّمْرَدِ
وَالْمُنْقُوشَةِ بِأَشْعَارِ الْحَوَى وَالتَّنْدَلِ وَالتَّحْرِيمِ ، فَلِذَا سَقَطَ مِنْ
رِغْلِهَا دَائِيءٌ مَسْنُونٌ فَوْقَهَا كَثْبَانٌ مِنَ الْبُلُورِ نَاعِمَةٌ وَمَرِيرَةٌ وَاعْدَةٌ
بِالنِّعَمِ ، وَأَفْخَازُ كَالْعِمْدَانِ لِلَّيْنِ مِنَ الزَّيْدِ وَأَتَمُّ مِنَ الْحَرِيرِ ،

القاهرة : إيدوار الحرايط



قصته - نار لشتاء القلب *

(١)

المنصة ووجهه باتجاه الجمهور فبات له بية كبيرة رغم أحوالها التي جاوزت الستين . وكانت عينها تدوران بين الحاضرين تارة ثم تعيدها لتصلها عند وجه شاعرها المرسوم على لوحة مؤطرة وضعت في مقدمة المسرح .

كانت صورة تخطيطية ولكنها تشبه إلى حد كبير ، وقد نفذها الفنان بخطوط سوداء عريضة . أكد فيها على قصة شعره العالية وعلى الفرق الذي جزأه إلى قسمين بتسريحة لم نعد نراها اليوم ، واهتم الفنان أيضاً بإبراز شاربيه الدقيقين المقصوصي الأطراف . كان في تلك الصورة يبدو فتياً وهزلاً أيضاً . فذلك المرض الذي أمسك به لم يستطع أن يقاومه لذا سحبه إليه تدريجياً حتى أطفاله ، لكنه وفي صراعه ذاك كان يكتب الشعر وكانت هي عنوان قصائده ، يناديها ، يغازلها ، يتمناها ، يجيها ، يحدننها عن وجوه مرت به ، وأحزان الملت به ، وأفراح عرفها يوم التقاها في قربتها الصغيرة التي تخضع كل حركات أبنائها للرصد اليومي ، يحرك الفراغ والفضول . ويكره الرصد والفضول عندما يكون محوره سيرة هذا الشاعر الذي يقول شعراً يصنع قناعاتهم اليومية وما اعتادوا سماعه من شعر ، إنه يندبهم ، يعريهم ، ويجعل من نفسه الشهيد الأول في لعبة الحب والشعر المتحدلية ، يستنكرون قصائده ويتبرؤن منه ومنها ، لا يصيخون السمع إليها بل يحاولون أن يوصلوا آذانهم حتى لا تصلهم وتخرب قناعاتهم وحياتهم المستقرة بغياه واستلاب ، لأنه لا يتوقف في غزله عند مجهولة بل يتوجه به إلى امرأة معينة ، ومن هذه القرية هي ليلى يسميها باسمها دون أن

ليل ينفض على ضوءه كان يتلألأ فوق أطراف الأشجار وواجهات البيوت القرميدية ، شارع ملئ - يمتد صمداً إلى ذلك البيت الحجري الكبير الذي يتقدمه سياج متأكل وبوابة مشرعة دوماً تنع حتى السيارات الكبيرة الأحجام لتدخل وتصطف في هذه الفسحة التي كانت جنية فيحاء ثم أهملت ولم تبق منها غير الأشجار الهرمة التي تحاذي جانب السياج المواجه للوادي ومنه يبدو البحر الأبيض المتوسط جديداً وواسعاً يجعل أمواجه لتعانق ضفاف «جوزيه» حيث ترسو أعداد من سفن الصيد الصغيرة وكذلك السفن الرياضية ذات الأشرعة .

يدفع حسان خطواته متسلقاً السلم الواسع بعد أن ترجل من سيارته كان مقروراً يلتفح بمعطفه السميك ، ويضع لقافا صوفياً حول عنقه وقد ترك طريقه يلتصق بمقاطعتين فوق صدره لتحميه من البرد الذي سرعان ما يجعل عضلات صدره تتشنج موروقة له أما لا يطيق تحمله .

لم تكن هذه المرة الأولى التي يزور فيها ليلى ، لعلها العاشرة أو أكثر لقد التقاها أول مرة في تلك الصبيحة الربيعية التي خصصت لاحتفال بشاعرها الراحل . جاءت مبكرة واندمست بين الحاضرين ، لم تختل مكاناً متميزاً يعلن عنها ، فهذا أمر لم يعد يحياها بقدر ما يحياها الاحتفال بالشاعر الذي فجرت فيه ما لم تستطع أية امرأة قبلها . وقد لمحها حسان وهو يجلس على

● من مجموعته الجديدة « نار لشتاء القلب » المدة للنشر .

يتهب من شيء أو يحسب لغير الحب والشعر حساباً .

- لا ييم ستكون أجل بدون تشذيب وهي تحمل معها كل ما علق بها .
وها هو يجمي .

في صبيحة الاحضال ذاك تكلم الكثيرون عن شاعرها ، نظر البعض لقصائده ، حللها الآخر . ثم أدخلوها في منبرجات وتفسيرات وقرأوا غنائج من هذه القصائد . وكان اسم حسان من بين المتكلمين وعندما جاء دوره وجد نفسه لا يعرف أن يتكلم بالطريقة التي يتكلموا بها ، وأن عليه التحدث عن محنة هذا الشاعر على كل المستويات من خلاله هو ، فهناك شيء مشترك بينها . الفرق أنه قد انسحب عندما تأكد له بأنه قد انتقاد في الوهم طويلاً ، وأن تلك المرأة المتناقضة المخربة العواطف لا أمل منها ، ولا يمكن له أن يلتقي بها فلكل أوتاره ، ولكن أوتارها مقطعة ، وأوتاره تحتفظ بدفقه ورينها الصداح .

تحدث حسان متعمداً على رؤوس نفاط دونها على ورقة فرشها على المنصة أمامه ، وكان مقلداً في كلمات حديث . ولكنه حاول أن يهزئ صليل الجرح . ويدأويه في كمادة من الكلمات الندية والودودة .

ولم يتب لهال الجمهور بادئ الأمر فهذا شيء لن يمه ، وغالباً لا يرى كل الوجوه المشرقة نحوه ويضي وكأنه يجاور نفسها ويضي معها في استرسال طويل ، ولكنه وعندما راحت حينها تطوفان بين الصفوف المتراسة والتي جاءت من أرجاء المكان لتشارك في إحياء ذكرى عظيم أنجبته اكتشف أمرين أولهما هذا الإصغاء التام له ، وثانيهما أن المرأة التي أعطاهما الكثير وأغدق عليها بفيضه رغم قحطها ونشافتها كانت أمامه وجهاً يرتصف مع الوجوه ، مرت نظراته بها ولم تتوقف ، فلم يعد في وجهها ما يستحق الاكتشاف لذلك قرر أن يبعدها عن حياته في واحدة من نوبات المد والجزر التي عرفها معها وعرفتها معه قطعاً لهذه اللعبة التي لم تعد مسلية أبداً .

بعد أن أنهى كلمته انسل وجلس على مقعده الذي وضع له قرب المنصة مع رفيقه المتكلمين ووجد نفسه لا يتطلع إلى الوجوه التي مازال صدى كلماتها فيها بل إلى الحركة في الشارع وذلك من خلال النافذة الزجاجية الواسعة التي أزيحت ستارها لتطل من علر عن شماله .

رأى أمهات تحمّلن أطفالهن ، أويذعنهم في عربات ، أرى أناساً يمشون حاملين . بأيديهم مشربياتهم ورأى عشاقاً يمشون أزواجاً غير مكترئين بما يجري في قاعة الاحضال جوارهم من تكريم لواحد من كبار العشاق ومعلمي أبجدية الحب الأوائل ،

وكان ذلك بالنسبة لهم خروجاً وزندقة ، فهو رجل له امرأته ، يوماً ما أحبها ، وكتب من أجلها الشعر ثم تزوجها ، وهي امرأة لها زوجها وأبنائها وحياتها الأخرى ، ولكنها ضمن هذه المعادلة المتناقضة تحبها ، وخلق الحب قانونه ، وتفجرت اليتاييع ليظل صوت الشاعر يتردد في أنحاء القرية كلها : ليل ، ليل ، ليل .

وكان صوته يصل إليها ، تحتضن كلماته ، تحتضنه كله ، لقد آمنت به ، بحبه ، فعلمها ذلك التحدى والمجابهة لتقف أمام تيار القرية وتقابل بشجاعة سنايك خيول الأهل التي تريد سحقها وقتل علامات الفضيحة فهكذا يرون حبه لها . حينها له .

(٢)

ليل ثقيل يحتضن المحرم والبشاعات ، كما يحتضن السود والشعر والحكايا الجميلة .

لقد تذكروها حسان فتلقت لها وقال :

- ليلي يا سيدتي العظيمة ، مشتاق لأن أراك فجاءه صوته المرحب :

- على الرحب والسعة ، اني في انتظارك . متى ستاتي ؟ وأردف بقوله :

- اني في المنطقة ، وسأكون عندك بعد قليل وعلقت على قوله بمودة :

- ماذا جئت تفعل هنا ؟

- هل محرم على أن أتى ؟

- أبداً ، ولكن لعلك تبحث عن نبع ما .

- النبع الذي تعنيه قد جف هكذا انقطع ماؤه فجأة ولم يعد يعطى غير فترات الرمال .

وردت ليل :

- كلامك هذا شعر ، المهم ألا تأت خالياً ، أريدك أن تعمل معك إحدى قصائدك الجديدة لتسمعي ليأها .

ونطق قبل أن يطبق سماعة التليفون :

- منذ يومين انتهيت من كتابة واحدة وهي مازالت مسودة في جيبى تنتظر أن أنزل فيها تشطيباً وإضافات قبل أن تصبح جامعة للنشر أو القراءة .

قالت :

كان ذلك الماضي لا معنى له عندهم ، وكان حاضرم هو المعنى والبدائية ، ورأى سيارات موديلات مختلفة يتباهى أصحابها بكبر حجمها وغلاء ثمنها ، ورأى ورأى ، ثم تذكر أنه في قاعة احتفال وأنه قد قال شيئاً مع القائلين لذا عليه أن ينتبه ويستجمع شتاته ويصنى .

دورات عيناه في القاعة واصطادنا ذلك الوجه ، توقف عنده كأنه يسترجعه ويتساءل عن معانيه . فوجده وجهاً مستهلكاً من التعب وتكدأ منه العينان أن تصرخا بالم دفين ، ولكنه وجه مميز يعرفه بسهولة ، والاكيف استطاع أن يفرضه من بين مئات الوجوه وأن يقبض في ملاحه بحثاً عن جزء من جواب .

لم تنتبه بادئ الأمر إلى نظراته التي استغلت شرودها فمكثت على وجوها . وعندما رفعت عينها وتلاقت نظراتها ارتبكت ، ودارت ارتباكها بأن التفتت لتحدث مع من كانت تجلس على يمينها .

أما هو فقد واصل تحريك كاميرا عينه لتتوقف عند وجه زوجة الشاعر التي أجلسوها في الصف الأمامي تكريماً . ثمعن في زحف السنوات عليها وما أحدثته فيها من حرائق وخواب . ولم يصدق أن هذه المرأة المنتهية هي تلك الصبية التي تغار منها العذارى كما قال عنها زوجها في إحدى قصائده ! كيف حصل هذا ؟ ولية أنقاض بقيت من ذلك الوجه الفنى الذى حرك فيه الرجل والشاعر ؟

وعادت عيناه للدوران ليتحنا عن وجه ليل ، وتعب حتى استله من بين الوجوه فكانه يريد أن يعقد مقارنة بين المرأتين كان وجه ليل مختلفاً ، فيه الوسامة والرفع ، ولم يفاده تألقه رغم تجاوزه الستين من سنوات عمرها ، وكان شعرها الأبيض الذى مروت عليه أصابع الكوافير يهياً مثل تاج .

عندما انتهت لعينييه وهما تروزانها ابتمت له ، فكانها نطقت بكلمات شكر أوضحت فيها أنه كان قريباً منها وهو يتحدث عن شاعرها بالطريقة التي تحدث بها ، أما البعض الآخر فكان الأولى به أن يلقي ما قرأه على طلبته في الصف فهذا أجدى .

وتصور أنه يرد عليها :

- لن نتحدث عن الشاعر إلا الشاعر وعن العاشق إلا العاشق فكيف وكل منا يحمل هاتين الصفتين !؟

(٣)

البيت يأخذه الصمت والزقاق المؤدى إليه يغط في الغلام

ولولا النور المتعلق في مدخل البيت لما تصور أحد بأن البيت تحرك فيه أنفاس بشرية .

كانت سيارة ليل واقفة في المكان الذى اعتادت أن توقفها فيه ، وقد خن حسان أنها لم تستعملها منذ مدة عندما سلب أنوار سيارته عليها فإن له الغبار الكثيف الذى يهشم فوقها وقد حولته الأمطار إلى وحل ملتصق بها ، فليل لا تخرج بسيارتها إلا لأمأ وعندما تدعى إلى مكان فإنها تطلب من أحد المدعويين أن يجرها لتصلحها .

أركن حسان سيارته وراء سيارتها تماماً تاركاً المجال لسيارات أخرى قد يأتي أصحابها لزيارة ليل ، وعندما ضغط على جرس الباب فتحت له الخادمة السيريلانكية وهي ترحب به بلغة انكليزية ركيكة .

دخل وخطا صوب الزاوية من صالون البيت وهي الأثيرة لدى ليل حيث تحب أن تستقبل فيها أصدقاءها الحميمين ، المقاعد فرشت بالسجاد وكذلك أرضيتها وفوق الطاولة المريضة التي وضعت في المنتصف تكسدت بمسوحة من المجلات الفرنسية ، ووجد عندها اثنتين من أصدقائها ، هما طبيب عجوز ومذيع ، عرفته بالطبيب العجوز ، أما عن المذيع فقالت له :

- أنت تعرفه

ورد حسان :

- بالتأكيد ، إننا نعرف أخبار البلد من النشرات التي يقرأها علينا بصوته الرخيم .

وضحك المذيع وهو يمد يده مصافحاً ، وكان حسان قد صافح قبله الطبيب الذى ظل في جلسته دون أن يقوى على النهوض ترحيباً بالقادم .

قالت ليل :

- صديقك المذيع المحبوب دخل قبلك بدقائق ، أما الدكتور فقد حدثت عنك . وهو يتشوق لسماع محرك أبيضاً . بعد ذلك عادت إلى مكانها الذى تركت عليه كتابها مفتوحاً ، وقبل أن تجلس جلته ووضعته فوق ركبتيها ، وعندما حدجها حسان بطرف عينيه عرفه ، إنه واحد من كتب شاعرها الراحل ، وهو النسخة التي أهداها لها عند صدوره كان ذلك قبل موته بسنوات ، وحروف الإهداء مازالت واضحة وكأنها لم تمض عليها أكثر من أربعين سنة ، إنها لا تخرجها أمام أى كان بل أمام أصدقائها المقربين فقط مخافة أن تسرق منها فقد حصل ذلك مع ديوان آخر له ، وكم كان حزنها كبيراً لذلك ، نوسلت لكل الذين يزورها ولم تترك أحداً منهم دون أن تسأله عنه ،

ولكن لا فائدة فאלلى سرقة كان مصرأ على إضغاته ولم يبق لها غير هذا الديوان الحامل لتوقيمه والذي تعود إليه بين فترة وأخرى كلمات انتباهها اليأس والاقتياض ، تقرأه بتمتعة وكأنها تبتلع الكلمات إن كانت وحدها . أما إن كان معها صديق قريب فتفضل أن يتولى القراءة لتنتص هي لا بأذنيها بل بقلها .

مرة همست لحسان قائلة :

- إني لا أعترف بموته فهو بالنسبة لي حي وأتصور وكان أوتة قريبة لابد أن يضر من البعد والسفر ويعود إلى .

باحث بذلك بعد أن ارتشفت كاسين من النبيذ الأحمر المعتق الذي جاءها هدية من كاهن سبق له وأن كتب أطروحة جامعية عن شاعرها .

لقد توثقت علاقة حسان بها بعد ذلك الحفل التكريمي حيث دعت في نفس اليوم تناول الغذاء في بيتها مع الآخرين الذين شاركوا أو نظموا الحفل ، دته بعد أن هنأته على كلمته إثر انتهاء الحفل ، كما طلبت منه أن يهديها الأوراق التي دون عليها رؤوس نقاط كلمته منزلة بكلمة منه خاصة بها .

وفعل ذلك رأساً حيث استخرج الأوراق المطوية من جيبه وسطر عليها كلمات تليق بها ، سلمها لها وهو يقول :

- ومن أحق منك هذه الأوراق ؟

وقد قر به منها نصرفه وكذلك كلماته الأمر الذي جعلها تنصرف معه وكأنه واحد من القلة الذين حافظت على علاقتها الأثيرة بهم .

قالت ليل مخاطبة المذيع والطبيب :

- حسان لديه قصيدة جديدة ، سيقراها لنا ، لقد وعدت بذلك وعلقت حسان :

- أمرك ، ولكن ليس الآن .

وتساءل الطبيب :

- ومتى إذن ؟

وأوضح حسان :

- سأقرأها بعد أن نسمع شيئاً من شعر شاعرنا الراحل وقاطعته ليل قائلة :

- بالنسبة لي لا أحب استعمال صفة راحل هذه التي يطلقها البعض عليه ، من قال لكم إنه قد رحل ، ألم نعهدوا أنه أكثر حضوراً من الكثيرين الذين مازالوا ينتفون هواء العالم برثائهم الموصدة ؟

وتعشج صوته أكثر فبلعت ريقها من أجل أن يعصفو وأضافت :

- انظروا ، هل رأيتمون يوماً وأنا غير متأنقة ؟
ونطق المذيع بصوته المعروف :

- أبداً .

ولكنها واصلت وكأنها لم تنتظر جواباً على تسألها وقالت :
- ألم تسألوا أنفسكم لماذا أفضل ذلك ؟ إنني لم أنخل عن هذه العادة منذ أن ماتت وكنت صبية يومها ، كم حاول آخرون التقرب مني وجلبهم من الأدباء لكنني رددتهم ، أفعل هذا وفاد له لأنني مازلت وبعد أربعة عقود أعيش تحت هاجس أن سيدخل على يوماً ، يطرُق الباب فافتحه له ، أعرفتم ؟

أنصت حسان لما فاهت به ، وراح يتساءل في سره : أحق ما تقول هذه المرأة ؟ هل من الممكن أن يظل المرء مسحوراً بالذكرى لهذا الحد ؟ إنه لم يكن زوجها فزوجه مات بعد بقرابة العامين كان حبيبها فقط ، تزوجت قبل أن تمره وأنجبت ، وتزوج قبل أن يعرفها ولم ينجب ، في تلك السنوات الغابرة كانت هناك مشاعر من الغيرة تتناهبها هي وزوجته . لكن موته جعلها قريبتين جداً ، إذ أصبحتا تكيان ذكرى واحد وتتقاسمان ملامح طيفه المرفرف حولها وصوته المخرد فيها .

قال الطبيب موجهاً كلامه إلى حسان :

- لم أسمع شعرك من قبل ، دعنا نبدأ بك .

وعاد حسان ليؤكد :

- لا أجزم أن أكون البائي ومادام الديوان بيد السيدة ليل فأقترح أن ننصت لشيء منه .

وكان المذيع آنذاك قد نهض من مكانه وجلس فوق السجادة المفروشة على أرضية الغرفة .

وأردف حسان :

- ونحن في هذه الصومعة المقدسة التي تمطرها أمنا الجليلة ليل بنيلها ووفاتها لابد أن نستكمل الطقس ، ومنها نتوجه إلى قراءات أخرى ، شاعرنا أولاً .

وهنا سئل المذيع ومد يده ليتناول الديوان من يد ليل وهو يقول :

- ساحس الموضوع ونبدأ بشاعرنا ، إني أحبه أيضاً وقد سبق لي أن قدمت دراسة جامعية عنه . وقرأت قصائده مرات من الإذاعة أو من فوق المنابر .

وأعطته ليل الديوان . ولم تقترح عليه ماذا يقرأ ، إذا كان يعبر القصائد التي تحبها ، وهي تلك التي يناديها فيها باسمها ، واختار واحدة وراح يقرأ .

كان الأربعة يبدون لمن يراهم وكأنهم يؤدون صلاة غامضة لإله مجهول من أجل أن تنزل بركاته عليهم . وأن يعم قلوبهم سلام حلت به .

قرأ المذيع . . قرا أكثر من قصيدة وكان في إلقائه يتلبس روح الشاعر ، فيبدو وكأنه ينطق من قلبه وكان المستنون الثلاثة الطبيب ، حسان ، وليلى يطأطئون رؤوسهم احتراماً لقدسية الكلمات .

وعندما رفع حسان عينيه ليتطلع إلى وقع القصيدة على ليل فوجيء بما اهتز له كيانه كله ، إذ رأى دموعها لا تتألق في عينيها فقط بل تتساقط منهمة بلا نشيج كأنها مبهمة في مآقيها زمناً وقد أن لها أن تهبط .

صمت حسان قليلاً سحب عينيه ثم جلس على الأرض هو الآخر متربعاً وواجهه المذيع ، وضع كوعه الأيمن على مقعد الكتبة وأسند إليه رأسه وراح يتسائل :
- هل هذه امرأة من زماننا ؟

ولم يجد جواباً لسؤاله ، ولكن فجأة خطر بباله ذلك الوجه الذي أعطاه الكثير وحاول أن يعقد مقارنة بين صاحبه وبين ليل فوجد البون شامساً وأدرك أن إحساساً ما بالندم يجتاحه فيشده كيانه وهو أمر لم يحس به وهو يحس أكبر الأمور التي واجهته وعاد ليردد في سره : لماذا جاءت هكذا ؟ قصيرة النفس ؟ مترددة ؟ لا تعرف ماذا تريد ؟ متورطة وتورط معها من يحاول الاقتراب منها ؟ لماذا يحصل له هذا وهو المعطاء الذي لا يعرف أن يخضع حياته وعلاقاته للعبة ساذجة ؟ ماذا لو كانت مثل ليل ؟ هذه المرأة التي لم تجمع السنوات الطوال حياً بل جثوة . ولم يسلب الموت منها وجه من أحببت بل جعله حاضراً وقوياً .

وصحاً من خواطره ومراراً الندم التي تتأكله غير مصلدق أن ذلك الحب الجارف لن يخلف إلا فراغاً وشراً ممزقاً وصوتاً ختلاً يرفضه كل الأذان .

كل أسئلته حلقت ورفرفت جرمية دون أن تجد غصناً من الألبية الشافية تركز إليه .

المرأة مازالت تكي ، دموع دموع ، لكن لن يحس بها إلا من يتطلع إليها ، وعلى الرغم من أن حسان حاول أن يتبته لعصرت المذيع المحر مع الشعر إلا أنه لم يستطع فاتتياه الوحيد كان منصبا عليها ، وعلى سيل دموعها المنهمة ، وفكر قليلاً وابتنى السؤال في داخله من جديد : ترى هل تكي لأنها تذكرت المناسبة التي قال فيها القصيدة ؟ لعل ذلك حصل في إحدى أحلى ساعات التائق التي عرفها في حبها ، أو أنها تكيه كله ذكرى وغياباً وشعراً وحياة وخلوداً .

ويعد أن فرغ المذيع من قراءة القصيدة هبت ليل منسحبة ورأسها مزروع في الأرض مخافة أن تنفض دموعها ما عاشته أثناء إنصافها للقصيدة ونحن حسان أنها ذهبت لتسل عينيها من أثر الدموع ، أو لتستكمل بكاءها وتتوسل ما تبقى من دموع

لتساقط عليها تستريح ويتنشق الكرب الأبدى من صدرها .

قال الطبيب غاطباً المذيع :

- أحسنت ، لقد أجدت في فرامتك

ونطق حسان بصوت خافت وكأنه يخاطب نفسه :

- هل من الممكن أن يكون الموق مثار حسد ؟

ورفع المذيع رأسه وهو مازال مسكوناً بوقع القصيدة وهو يتسائل :

- كيف ؟

فأجابه حسان على الفور :

- لأنني أحسد هذا الشاعر ميتاً ، لا لما تركه من آثار شعرية بقيت حية متجددة بعد هذه الأعوام الطوال التي أعقبت موته ، ولكن لأن امرأة مثل ليل أحبته كل هذا الحب .

وعلق الطبيب :

- قد تكون محقاً فيها ذهبت إليه ، رغم أنني لا أفهم كثيراً في تفاصيل الحب وحب الشعراء خاصة لأن موضع الجراحة قتل في جوانب كان يجب أن تبقى .

وعقب المذيع :

- المؤلم في الحب أن نفرس بلورنا في أرض أكلها السبخ وخيمت عليها الرمال .

كان حسان قد خضع لواحدة من نوبات الشرود وكأنه فيها قد جاب في أتون الشهور الأخيرة التي عاشها في هذه المدينة المتأكلة والأسئلة تتراكم عليه حتى كادت أن تخنقه بتقلها دون أن يجد هواء جواب مقنع لينفضه ويستريح وعندما وصلته كلمات المذيع التي علق فيها على مفاته به الطبيب نطق :

- ومن المؤلم ألا تثبت واحدة من هذه البلور رغم كل التعب والعناء .

ويعد أن فرغ من إطلاق كلماته التي حاول فيها أن يلخص شيئاً من قلقه وعذباته وجد حنجرته تنهقه ، وقد استسلم لهذه الفقهقات وكأنه بها يخرج الكثير ما تكلس في عصبه وشرائبه من غضب وأسف وألم . وقد انتبه إلى أن ما يفعله قد رسم شيئاً من الحيرة المتسائلة في عيني جلسيه حيث بدا نشازاً ضمن مسار الحالة التي هم عليها والمليئة بآثار الشعر والحلم وعبق الأسرار ، ولذا قال وكأنه يبرر فقهقاته التي لم تكن خلية أبداً بل كانت ملأى لحد القتل :

- ألم تجد في فقهقات هذه أجوبة كثيرة ؟

ونظر أحدهما في وجه الآخر . ولم يردا بشيء إذ أخذهما فجأة مد من الصمت الحائر .

بيروت : عبد الرحمن مجد الرجيحي

قصة زهرة تدخل الحى

هل هي أرملة أو مطلقة؟؟
(الحروف يزداد) أم تراها عنراء ستحافظ على نفسها وشبابها ؟
حين عبثت الشكوك والمخاوف فى القلوب ، لم تعرف النسوة طريقاً لراحتهن إلا بيت « أم محمد » وقلب أم محمد الذى اعتاد أن يحضن هموم الحى . ويواسى كل مفجوع . ويبارك لكل فرح . تزغرد أسنانه وترقص شفاهه . قلب أم محمد الذى لا يفرق ، ولا يعرف الكره أو الحسد .

قالوا لها :
- يا أم محمد . زهرة فاتنة . بابها مشرع للريح . زهرة تحب هواء البحر ، وأزواجنا فيه يملكون . ونحن نخشى عليهم من الفتنة .
بان الضيق والأسف على وجه المعجوز الطيب وعابت :
- تخافون على أزواجكم . ولا تخافون على بحرکم .
- البحر للجميع يا أم محمد . زهرة تمشق البحر .
لمعت دموع فى عين أم محمد . طاف حزن كأنه آت من البعيد :

- هل تحب زهرة البحر أكثر منا ؟؟ هل تمشق رمله ؟ وريحه ؟ وموجه أكثر عما عشقناها ؟؟ هذا البحر بحرنا . هوذا أمامكم . أسألوه : مَنْ عَشِقَهُ ؟ كم قلباً نهشه . وكم قلباً أسعده ! كم أخذ منا ؟؟ عظام رجالنا صارت له مجاديف . وأعناقهم صواريخ . بحرنا لا أحد يمشقه سوانا . أنتم لا تتأملون .

دخلت زهرة الحى ذات ليلة . لا أحد يعرف من هي ! ولا كيف جاءت ! ولا لماذا جاءت ! ولا من الذى أستأجر لها هذا البيت الذى نطل شبابيكه على البحر . رغم هذا ؛ فتح للبيت باب آخر من ناحية البحر . كانت زهرة تشرعه فى الليل . تجلس عند بابها ، وتسهر . قال جيرانها إن زهرة تمشق البحر . تتاجبه مناجاة الحليل للخليل ، تبث أشواقاً دافئة ، تفنى له . يسمعون لها صوتاً حنوناً ، أو صغيراً ناعماً ذا موجات كأنها لغة عصفير ضالة .

زهرة امرأة ناضجة فوق الثلاثين . جميلة لها وجه أبيض صاف . مستدير . وخدّان متورّدان يكاد ينفر دمهما . وعينان سوداوان واسعتان يحرسهما حاجبان رقيقان أشبه بسيفين حادين . أما شعرها فينسدل شلالاً كستنائياً يغطى أطراف كتفيها البضين . وحين تبسم زهرة تنفجر شفتاها عن صفين من اللؤلؤ الصافي . ويبرز فى أقصى طرف بينة ذعيبة سرعان ما تختفى حين تغلق الشفتين المكتنزتين .

زهرة جميلة . والحى هادئ . وديع . بيوته الطينية لا تحمل صدق لأحقاد . الناس فى الحى متالفون . حتى الحمائم على الأسطح تعرف أوكارها . ولا تنسوه . ولا تتغرب . وحين دخلت زهرة الحى . هلعت قلوب النسوة الأمعات . لعب الشك فى قلوبهن : أثبرت التساؤلات :

هل هي متزوجة ؟؟
إذن ! لماذا تسكن وحدها ؟؟

تلمعت النسوة . قالت إحداهن :

- يا أم محمد جئنا نأخذ منك المشورة . ماذا تفعل مع زهرة ؟ كيف نحمي رجالنا ؟ وأنتِ « هداك الله » تتكلمين عن البحر . وكأنك تخشين أن تسرقه زهرة وتترك الرجال .

هزت أم محمد رأسها :

- هذا ما يتأجج في قلبي لكنكم لا تعلمون . انهضوا إذن إلى زهرة . جئوا نبضها . انهضوا منها ماذا تريد . ولماذا جاءت ! وتفكرُوا في كل ما تقول .

رحبت زهرة بالنسوة ترحيباً فاجأهن . ثقلت كل واحدة منهن وكأنها تعرفها من زمن بعيد . سألت كل واحدة عن أحوالها . تلك عن زوجها المريض . وتلك عن ابنتها التي تعثر حظها . وسألت أخرى عن كتبها التي لا تحبل . وقررت أن تصف لها علاجاً . فرفرف الفرح على وجه المرأة . سألت عن « أبو يوسف » التجار الذي بترت يده وقبع في البيت . وعن « شيخوه » التي تبيع نفسها للرجال . وأكدت أن الشرف والفضيلة فوق كل شيء . آخر ما سألت عنه زهرة . ويحرص شديد . سألت عن - أم محمد - وهل ما زالوا يلتفون حولها . وتصير شرابين قلبها أذرعاً تضم الجميع ؟ هل لا يزالون يميونها ويؤمّون دارها عند الشدائد والأفراح ؟ فوجت النسوة بأن زهرة تعرف الشيء الكثير عن الحى وأهله .

بادرت إحداهن :

- إذن . هذا سبب اختيارك لحُسن . سمعتِ عن ناسه الطيبين .

رفعت زهرة حاجباً . وبكل الثقة قالت .

- في كل مكان يوجد أناس طيبون . ليس هذا مقصدي . سمعت أن الحية هنا أرحب . جئت أبحث عن وضع أفضل .

قالت أخرى :

- أورياً لأجل البحر .

أو ماتت زهرة بكفها :

- بالغبط . هواء بحركم يناسني .

- لكن الرطوبة عتفنا شديدة . تتعب الصدر . وأنت تتركين الباب مشرعاً للريح طوال الليل . ألا تخشين من اللصوص أو الكلاب السائبة ؟؟

ضحكت زهرة باستخفاف :

- لصوص : كلاب ؟ أنا لا أخاف . إذا جاء اللص أعرى كيف أتعامل معه . أما الكلاب ! فلها علاج آخر .

- بالزهره . جئت وحيدة . ولا تزالين .

فهمت زهرة صيغة السؤال . ابتسمت .

- تركت زوجي . . وأولادي هناك . ربما يأتون .

ارتطم الحرف بقلوب النسوة . إذن . لها زوج بعيد وهي جميلة . ولزواجهم لهم عيون فتاة . وأيضاً لهم طباع النمل الذي يمشي إلى « راحة الدُسم » .

وزهرة ؟ ياها من امرأة !

أحست بما في العيون من رعدات . فتودعت :

- أنا لا أحب الخروج . ولا الأسواق . ولا زحام الناس . أفضل أن أبقى هنا . ولكن !

صمتت . لاح حزن على وجهها . تعاطفت بعض النسوة معها :

- لو بقيت - هكذا ستعشرين بالرحمة . أنت غريبة . وصرت - جارة . نحن مستعدات لكل ما تطلين . ولأنا من أين ستعيشين ؟؟

تناغم الحزن في صوت زهرة :

- هذا ما أفكر فيه . زوجي يتأخر حتى يرسل المال . لهذا أنا بحاجة للعمل .

تبادلت النساء النظرات . وثارت الأسئلة :

- ماذا بإمكانك أن تعمل ؟

- وأى عمل ستقوم به امرأة جميلة مثلك ؟؟

كان في الأسئلة كثير من الفضول . والقلق . والتشوق لمعرفة الجواب .

قالت زهرة :

- أنا أتقن أعمالاً كثيرة . التطريز . الخياطة . عمل الحلوى وبعض الفطائر التي لا أظن أن يحكم يعرفها . وأيضاً أتقن كل ما يمكن كسائه من أعمال الزينة . و« الحفاقة » ثم أنا امرأة أتقن لغة جديدة . قد أستطيع تعليمها لمن ترغب .

- ترغين إذن في العمل بين البيوت ؟

- هذا ما أريد . احتاج إلى المال . كي أعيش . المال الحلال .

وشددت على كلمتها الأخيرة لتبذر الأمان في قلوب النساء . وتهدئن جميعاً . ما سحات على صدورهن ؟

المرأة شريفة . . تريد العمل الحلال .

عدلت أم محمد من وضع ملفها الأسود الذي تفوح منه رائحة دهن العود . ومسحت على وجهها . قالت :

- انتبهن يا نساء . ياطيبت الحى . . أينها العيون التي لا ترى إلا الخير . الفتنة تدخل بيوتكن ؟

زهرة دخلت كل البيوت . زهرة الجميلة . أصبحت حديث الحى . سموها « هبة الريح » لسرعة حركتها . وإلقاها كل عمل تنجزه . ارتدت نساء الحى أجمل الثياب . وتزينت بالطرايح والمساند « بالقطايرز » . وبالثبوت الملون . تجملت وجوه النساء بأصباغ . وتفنت زهرة . فى تجهيل شعورهن الطويلة . صارت كل البيوت تحب زهرة . تطلها وتكرمها . فكل النساء راضيات . زهرة ذكية . تحرص على ألا تحك بأى رجل . لا من الأزواج . ولا من الأبناء . إذا دخل واحد منهم فجأة دون أن ينتحى أو يطلب « دوبا » تترز زهرة . يحتنن وجهها وتسب بكلمات غير مفهومة . تنصر النساء لها يؤثرن الذى فعل . لا يؤدن أن تغضب زهرة . وتعاف بيتا من البيوت . لكن حلم زهرة ظل أن ترى أم محمد .

سألت إحدى النساء :

- ألا تريد أم محمد أن أعيط لها ثوباً ؟؟

قالت المرأة :

- أم محمد حريصة على ثيابها القديمة . لاستبدالها . ولا تفرط فيها .

- ألا أصنع لها مساند ؟؟ فطائر ؟؟

- مساندها « السندو »^(٢) أغل عليها من كل شيء . وهى لا تحب الفطائر . تصنع بنفسها « قرص العقيل »^(٣) .

ذاب حلم زهرة . صارت كل البيوت بيتها . إلا بيت أم محمد . ظل موصداً .

ولم تثر زهرة أية مشكلة فى أى بيت . صارت محبوبة . كزنت الصدافات . أصبحت الغريبة واحدة من أهل الحى . ونسى الناس الطيبون . تسألانهم . نسي الناس بيت أم محمد . تحدثوا عن زهرة . صارت هذه الزهرة كالبيت لهم . داخل أوداقها يستريحون . ومن شذاها ينتفسون . ومن بريقها يستمدون كل جديد . وحدها أم محمد تمسح كفاً بكف . ترى . . وتقصص . . وتردد :

« لآحول ولا قوة إلا بالله » .



حين تطفأ الأنوار . ويفلق الليل عينه . تشرع زهرة الباب . فيأتى هواء البحر منمشاً . تحمل رائحته عطراً خاصاً تلوح زهرة بيديها الجميلتين . وحدها . ساعرة عند الباب . الناس نيام . .

وعيون أم محمد فى الفراش لاتنام .



ذلك النهار . لقي الناس فى بيت زهرة صبيّة جميلة . سالوها فقالت :

- هى أختى .

رحبوا بها . غريبة جميلة . هى أخت زهرة المحبوبة . والحى الطيب يحب الغيوف . ويكرمهم .

بعد أسابيع جملت غريبة أخرى . استأجرت لها زهرة بيتاً على البحر .

- من هذه يازهرة ؟؟

- هى ابنة عمى . ماتت عائلتها . جاءت تبحث عن عمل .

وحين دخل البيت شاب جميل : يقف الصقر على زنديه قالت زهرة :

- لانتزعوا . إنه زوج أختى . يقن أعمالاً كثيرة ولكن !

واهزت قلوب النساء :

- ماذا يازهرة ؟؟

- يريد بيتاً قريباً منى . ولا أجد .

لم يدم حزن زهرة أكثر من أسبوع . كان صاحب أحد البيوت يترك بيته ويؤجره .

كثر أقارب زهرة . يأتون . لأحد يسأله كيف يأتون . وأى ربح تحملهم . الحى غارق فى طيته . وفى الترحاب .

اليّد الآتيّة « تسد العين » تمل . تنتج . وتبدع . لا تكل ولا تنل . لا تكبره أن تؤمر فطعم . الكل يشكر زهرة التى تكرم على الحى . فيكرمونها . . أى بيت تختاره زهرة يفرغونه . وللأنساب . ثم دفعت زهرة مبلغاً كبيراً واشترت البيت . وحدا حلوها كثير من الأقرباء . امتلئت بيوتهم على طول الساحل . ولكل بيت باب يشرع . لأن هواء البحر الذى يناسب زهرة يناسب كل الأقرباء والقرىبات . الذين صاروا من أهل الحى . من صلب الحى . وأحبه كل الحى .

وحدها أم محمد . تضرب كفاً بكف . ويرغم الخوف فى صدرها تنهد :

لا حول ولا قوة إلا بالله . لقد باعوا البيوت «

استيقظ الحى ذات يوم على صدى النواح . كانت النساء الغربيات متشحات بالسواد . سيولاً . . تصب فى بيت زهرة . تسأل الحى ما الخبر ؟؟

جاء الجواب :

- مات لزهرة عزيز .

وفى بيت زهرة ولولت النسوة وضربن على صدورهن ، وخارج بيتها سكن الرجال . ويكوا .

عشرة أيام متتالية والحزن الأسود يعرّش على الحى . حزن له لون خاص . وعطر خاص .

تعطل الحى . وقبت نسوة في البيوت . فكأن أن ينهين

ن أم محمد

استقبلتهن وفي الحاضر عتاب :

- طالت غيبتهن .

- شغلنا الحياة يأم محمد .

- بل شغلتنك زهرة .

- نحن نجيبك يأم محمد . ولانستغنى عنك . ولا عن

وزتك .

- ما الذى يفلتكن؟؟

- الحى معطل . الرجال الغرباء على الساحل سيكون و

سأه . في بيت زهرة يولولن . لانعرف معنى . وهذا الحزن

محمد .

- لنعرفوا أن لكل حزنه . أحزاننا غير أحزانهم . هذا

زيز الذى مات . سيجنون عليه كل مرة عشرة أيام . ونحن

ن موتانا . نؤمهم الله . وترحم عليهم ونكره الحزن .

سواد .

- كل البيوت سوداء يأم محمد .

- كانت بيوتكن لكنكن بتموها . صارت الآن لهم . لا

لكن الاعراض على ألوانها .

وتهدت أم محمد .

سمعت النساء تهيبتهن تشق صدرها . وتقر إليهن ،

سأتخرج من أفواه النساء . فيها ندم . وفيها خوف .

يها تردد في السؤال :

- ماذا فعل يأم محمد؟؟

وفى قلبها نبعث أذرع حنان . شبكت النساء إلى صدرها

قالت ولغتها أغنية تصدح :

- أنتم أبناء حى . أهل . وناسى . أعرفكم . فكونوا

لذين . أغلقوا البيوت دون كل غريب . واحضنوا البحر

لذي من مائه تشربون .

- بكت النساء

بكت أم محمد .

اختلط ملح الدموع . صار حية لؤلؤ تذكر بوجه ذلك

بحار القديم الذى صنع السفينة .

منذ دخلت زهرة الحى . وعيون أم محمد ساهرة قلقه لكنها

ليلة غير كل الليالي . لقد جاءتها نساء الحى . وقد يدايات

صافير الخوف تبنى أعشاشها في قلوبهن . وقلوب رجالهن .

بحن يفتحن القلب ، والجرح . فتسيل الأحزان وتفتق القلب .

كثر من معنى أم محمد .

هم ناسى .. وأهل حى . هم أولادى . يأسفون بعد

الخطأ . يظلمون مشورى .. وآه

صفقت كفاً بكف :

- ما باليد حيلة يا عيالى .

حملها الأرق إلى البحر . هجمت على رمله . خلعت ملفعها

وانسلت ضفافها الشالية حيلاً حوتاً يودلويضم الشاطئ

كله إليه .

امتد بصرها الضعيف إلى البعيد . تذكرت زمنها الراحل .

والدها الذى كان يأتى بعد سفر طويل يحمل رائحة البحر

ضاحكاً لتصر .. أو عابساً لفشل . وزوجها الذى تبع أباهما

وركب البحر . عشقاً يقتل بالدم . تحس هواه يسرى مع

النسمة داخلها . تنتشق روائح « الغاصة »^(١) ، وتسمع صدى

زغاريد النسوة . وفرحة العودة . المراكب البيضاء تلوح

أشرعتها وترقصن . من هنا كانت لحيء . لا من هناك ..

والبحر واسع يتلألا تحت شعاع القمر وعينا أم محمد تعانقانه .

وتنزعان فيه كأنها نصل إلى العنق . لونه تحت الضوء الخافق

صافياً .. وهي تتابع موجه تتابعه .. تتابعه .. و .. صافياً

هناك؟؟ عيناها تصطلمان بأشياء تتحرك .

استقامت أم محمد . للممت جدائلها الشالية وغرست النظرة

الضعيفة . صارت نظرة صقر . مراكب تدنو . ولا تصل .

هى تراها تنزف خيالات متحركة . تنسلق في الماء . يتطاير

الرداذ . أسماك تلك أم حوريات ! أم تراها شياطين ؟ خفق

قلبها . وانهار جسدها الطيب إلى الرمل ثانية توسدت ذراعها

قالت :

- لن أتحرك . سارى ما الذى يجري في البحر . أى ريح

تأتى وأى شيء تنزفه ؟

الخيالات تتحرك هارعة إلى الشاطئ . ثم خطوطاً ..

خطوطاً .. إلى الأبواب المشرقة .

فتناديل حراء تتلنى تعانيتها الريح الخفيفة . وحين تدلف

الخيالات تطفأ التقاديل . وتغلق الأبواب .

في الصباح .. وجد الناس باب بيت أم محمد مشرعاً .

اتهمروا إليه . هم يعرفون أن أم محمد لا تشرع بابها إلا إذا كان

لديها أمر تؤد الإصباح عنه .

أعلنت أم محمد عن كل ما رآته . وانبلجت العيون خائفة

غير مصدقة . لكن الناس ما اعتادوا منها الكذب .

ولا الحذاع . هى أهمهم الكبيرة . وهى القلب الأليف الذى

إليه يجعون .

كل الأذان أشرعت للخبر الكبير . حتى أذان زهرة ،
والأقرباء .. ثارت .. ثلوا .. صرخت في الناس :

- أم محمد خرفت .. مجنونة .. تحلم ..

- وصرخت مرة أخرى :

- إنها تتبلّ على وعلى ناسي .

صدّ عنها الناس . حملت جسدها الرائع وثورتها وذهبت إلى
بيت أم محمد . تبعها الأقرباء الكثيرون . ملأوا الشوارع
بالهياج .. وبالصياح .

وقعت عينا زهرة على بيت أم محمد .

هي المرة الأولى :

خرجت أم محمد هادئة . واثقة . مبتسمة . شماع منبرييع
من كل الوجه الذي اعتاد الطيبة . وعاش في سلام . رفعت
ذراعها لتوقف السيل . فتدلى كم فويها المشطول « بالزرى »^(٥)
التمعت عليه أشعة الشمس . أثار وهجا . نقاطاً ذهبيّة شعت
في المكان . وعلى الوجوه الحاقلة كسرت الأشعة الميون . لكنها
لم تكسر اللسان .

صرخت زهرة في وجه المعجوز بكلمات فاسقة . فوجيء
أهل الحى . كأن الصرخة لطمت كل الوجوه . تجمعوا حول أم
محمد . حول جدران البيت الطيفي . التصقوا بجمونه .
وبعضهم وقف سداً .

كانوا قلّة . كانت زهرة والفرباء أكثر . لكنهم وقفوا .
هياؤا الأذرع لتدافع عن أهمهم .. وجدار البيت .

شتمت زهرة . عيرت أم محمد بعجزها . عيرت أهل الحر
الذين استكثروا وتعالوا .. عيرتهم بسواعد الأقرباء التي
تعمل .. عيرتهم بكل جديد جاءت به إليهم .. عيرتهم بأنهم
بأساؤها عيرت .. وبدلت في الحى . وفي البيوت ..

لم تأت أم محمد بحركة .

لم تبك .

لم تلطم خديها .

لم ترد على السباب .. ولا التجريح . كل ما يحدث

أسامها .. وما يقال . كانت تعلم أنه سيحدث . لكنها

لم تستطع أن تقنع الناس به .

النساء باهتة وجوههن ، والرجال كاظمون الغيظ ولكن !

حين صرخت زهرة مهلدة :

- سأطردكم من هذا الحى .

اشتعلت الثورة في النفوس . صرخوا بصوت واحد :

- سطردهك يا زهرة .

هزت ضحكاتها المكان .

تطلع الناس إلى وجه أم محمد الباكي بصمت .. تابعوا

نظرتها الحزينة . كانت تعد البيوت الممتدة على الساحل ..

وتابعت كل الميون كل البيوت ... كلّها .. ليست

لهم

وهزت أم محمد رأسها .

الكويت : لعل الشداد



قصة صباحات الصبب والأماسي

ويكون مساء ، ويكون صباح وآق إليك كما أن البحر
بماريا . وصارت ماريا تخرج إلى البحر في صباحات الأحد
ومرمر الحد صافيا وفي النقي سبع سموات . والرب يحكم نور
النهار ونور الليل . وماريا تهاب الناس وتتحصن بثوبها الضافي
وتحكم حول سلاسل شعرها المعقوص هالة يمتزج بياضها بنور
الوجه الصغير المسحوب . والأنف يبرز على استحياء نكاد
طاقاته لا تبين وسط ثمة دكتاء تتأثر بخفة فوق جلد الأنف
وتضيق إذا ما اكتسى الوجه بثوبه الوردي حين تلمع تبعنا لها
والدنيا حضان غاف استيقظ لثوه وأخذ بين ذراعيه ماريا ونور
النهار وحيات لولية فاض بها البحر تنسكب على كنوز الصدر
المحتجب تحت النسيج الناعم واللؤلؤيات لا تبدأ تؤججها نار
حبيسة ختمت عليها أنامل ماريا . وتفرط الدنيا تحت أقدام
ماريا . والبحر ينادي ونحن في إثرك وبين يديك كتاب تتيجين
حروفه وتضحكين للهواء المضغوط بين اللسان والحلق ، يتدفع
من شفاهنا ويرطم بالأسنان أو يتخذ من بيننا ، ينفجر أحيانا أو
يتسرب في ورفق. وتضحكين لزخات الهواء حين ترتجف في
صدرينا فيخرج صوت واحد منا رفيعا مشروخا بخشونة
تخونه . . وتختلط زقزقة ضحكك بك بنور الصبح وبصلصلة
كلماتنا المتكسرة تسترجع كل ما عرفنا في الكتب اللامعة نفتحتها
فتتوه في بلاد بهيمة ناسها ينظرون في عين الشمس ولا يظرف
لهم جفن. ويستحضرون القمر ويمسسونه في خزائن زجاجية
هائلة يمر أمامها الناس فلا يملكون بوجه كوجه ماريا .

وأنت تعلم بعين الشمس في الأماسي وبوجه القمر في عز

رأيت فيها يرى النائم ، وما كنت نائما ، الجبل يمشي إلى ،
يرنج جسده المكين بصرخة مكتومة ، ويتشقق دوغا صوت ،
ويتشق قلبه عن ليل نجومه غريقة ، وعين الشمس في جلد
الساء ، وقد أذرعتهما الألف تقلب أحشائي ، وجحيم في
داخل يتفصد رغبا عني ويتجمع حيث مياه لا تنزلق
ولا تتبخر ، والريح زمت .

ويكون صباح ، يوما نائيا آتيك فيه ويأتي طير غريب حام
بأسرار البحر نصب له فمخاضا الطفلة ونثر حولها حبات قمح
مختلطة بالذرة والفول وصوت عم صابر العلاف يلاحق سرقاتنا
التي لا تنتهي بصيحة بين الاستكثار المسامح والرضا وبأولاد
الإبه ، ونرى بعيون خيالنا كفه الطيب يقفش واحدا منا ويفرك
أذنه ، فركض السماء في عروقنا ونطير والجيبوب مكتظة
نغشخش ، وحلوقها مزمومة لا تنفطر إلا في المدى الرحب ، وأنت
وضحكنا تتناثر مع قبضات الحب حول الفخاخ ، وأنت
تحاكي عم صابر حين يقصص على امرأته ، في المساء ، كيف أغار
العفاريت على الدكان ، ويندلق الكلام من بين أسنانه المهشمة
مختلطا بفنات الطعام ، وقسا مغلظا بالله العظيم أن يشكونا إلى
أهلنا ، وللمرة تلين كلماتها وهي تهون عليه « معلش دول
عيال زى النبي حارسه » وتتمطى الكلمات في فمها وتتأهب
بواباتها وقباها العتيقة والزمن الشائخ يسكتها .

وتحكي أنت ويمترق دمي بلمع تفاصيل سخونة لا أطيقها ،
وتضحك من حين أقول «عرفت منين الحاجات دي بأوله» .

النهار وتعب الهواء الذى يطوح ثوب ماريا وتحبس في صدرك
الأمير الذى تشقت وتحجز إليك المساحات الغائرة لأقدام هياة
يضيقها المرح . وتشعل عينك بجياد نارية تتدافع تحت جلدك
وتلسع حين أمد لك يدا تترك وتستعبدك من عالم مجهول .

وأخاف أن يأتى المساء

ويأتى الطير فيحط مستظلا أول الأمر توفز رأسه المستديرة
بنظرة قلق لا تتركز إلى أمان إلا ريشا يحدش الرأس قشرة
الأرض بسلاح مديب ، ولا يلبث كي يزدد حجة التقطها وإغا
يعاوده التوفز والفرع وكلما يحرصد في كل لحظة إشارات تحذير
تلوح له من مكان خفى وكلما يداخله يقين ثابت أن حياته
منذورة لفخاخ غير مرئية تطبق الآن على عظم ساقيه وتضغط
على جلدهما الحشن المشوب بحمرة تزداد قنوا بإحتباس الدم .
أفزع أنا إليه ولا أطق رفات جناحيه المستغيثة اليائسة ،
ولا أطق ضحكك المتقطعة وصوتك يستوقفى غريبا صادرا
من كهوف سحابة فيك يفع «خليه لما نشوف حيمعل إيه»
وتلتقط الفخ والضحكة الغريبة تسبك ، وتضغط عليه حتى
تسمع طقة العظام وهى تتكسر بين فكي المعلن ويختلط أزيز
صوبا بصوت حاد عموط يجيل إلى أنه عويل لظى جحيمي ،
لا يلبث أن يصير فائرا متطعا أتيا من أعماق جرحها بل دواء ،
ويرف الجسد الصغير وقيل أن تبلغ ارتعاشاته هودها الأخير
تطرح به إلى البحر ، ولا يبقى في يدك غير الفخ وقطرات مماء
شحيحة تسرب في الرمال وفى ظلمات مساء يجم الآن .

وأتى إليك ، ويكون صباح يوم ساعن ويدور بيتنا المراك
فيمن يسبق في النط على ظهر الفرس الوحيد القابع في الأرض
الحلا بجوار دارك ، وتسبق أنت فتحت القبة الصلبة للمساء
وتلكزه في أسفل بطنه فيمحكم بأسن العارف المستوحش
ويسخن جلده ويرجع بفرحة انطلاق وشيك ، وأجاهد أنا كى
ألف ذراعى حول عتقك وأدغم بجسمي ليستوى خلفك وأنت
تخلص من زلدى الخائن وتكاد تلقى في لهو حجة اندفاعك
والفرس يتوفز بحركة مكبوحة لا تستقر . وأخيرا أثبتت
بكثيفك وتندفع جهة البحر ويجمع بنا الشوق فلا تتوقف حتى
نرى عين الشمس في وسط السماء ونفور فلا نطق ونلقى
بأجسادنا في البحر ونغربه بعنفوان الأفرع والسيقان ونجعل
الموج والسط وعين السماء شهودا علينا . ولا تكف حتى تظهر
لنا بقعة صخرية حل مد البصر ، وما أن نستلقى على موضع
مستولئ الأضراس حتى تنتفض مغالقتنا فأحكي عن أحلام ليلة
تعملنى أدوب خجلا من أمى وأخوات البسات في الصباح وأتناوم
حتى يستكب كوب الشاى والحليب على الفراش . وأنعم

انفجارات أمى بلعانتها اليومية ووعيدها الذى يتبخر ينفى إلى
سرير جريد مهمل في ركن الدار . وتحكى أنت عن المرأة الوافرة
صاحبة اليسون الذى سكنت فيه مع أيك في البندر تراها
تتبختر في الصباح خارجة من عمة حجرتها القواحة فتذكر
صورة المحمل المعلقة على جدار المندرة ، والغوايش تنفوز في
لحم مصعبها وتجملك تفكر ساعات طوال ولا تعرف كيف
أمكن لللطافات البراقة أن تنزل من كفها المضموم بأصابعه
الزلائية التى تكاد تقطر سكرًا معقودا إلى ذلك المكان المزونق
الأخودى الغائر بين نهاية الكف والمعصم وزى القشطة ياوله لما
ترسخ فوق الحليب في شالية لسه طالعه من الكانون . وأجدى
أصبح دون وعى وفى فمى طعم الحلوى مضغومة في دسامة
القشطة الصابحة ترك على الأشداق وسقف الحلق طبقة دهنية
مسكرة «ياو على . . وإيه كمان» ويدها العارفة تنزل من فوق
رأسك وتمس خدك الذى ثلاثت نغمته بين يروزات صديدية
لا تنفخ حتى تظهر من جليد يتخللها نبت شوكى كثيف جرت
عليه حد الموسى مرات في خفية عن العيون . وتتوقف بها
وهلة على الكف قبل أن تنزل إلى الصدر تربت عليه برفق مكبر
تقول وعيناها الغوطتان في عينيك «أوه ماشاء الله . . دا إنت
بأيت أريس» والدم ينسحب إلى رأسك ويفور ولا تعرف كيف
تدارى ، ولحمة تنتابك فتهب بالجلوس ولا تجلس . ويقر قرارك
على الفرار لولا يد المرأة لتلتقط يدك وتعجزها وهبه ومعدني «أقول
أنا وفزة توقلدى فأهب منتصبا وكيان معلق بشفتيك «ويعبدني»
تصمت وعيناك تشتعلان بموض غريب «وخلاص» وأجن أنا
ولا أتركك تفلت وأظلل أركل ما انكشف لي من جسمك
العارى وأهجم عليك تلتفت على نفسك متخلصا من الاشتباك
في ، ويزداد غيظي لضحكاتك الخشنة المتلاحفة تكاد تسد
منافس الهواء في رتيك فتفجران . وأدفعك تنسقط في الماء
والحق بك وعل الشط أقول ودموع الغيظ تطفر منى والنمى
خصميك لا إنت قابل» وتحفظ جليباك وتجرى وأنت تدس
رأسك في طوقه دون مهلة للذراعين وتظل الأكماء المتسمة
فارغة معلقة في الهواء وأنت وراءك ولا أطولك. وأرى عين
الشمس تهرى في الأفق .

وأتى إليك ويكون صباح يوم غائم تورات فيه عين السماء
وأجد الدنيا خالية منك ونسوة من أهلك يولولن ويجلس الرجال
مكتظة بلعظ كثير والعمدة يلازم بين أبيك وشيخ الحفر بلاصق
يساره والرجل يهد آخر النهار في ركن الدار كومة لحم وعظام
مهزومة .

سنة صباحات طوال وعين الشمس قد أفرعتها الألف قلب
أحشائى ولا أكف عن السؤال ولا تكف عن الرحييل وما من

جيب ، واستحلف وجه القمر في الأمانى فيحتجب عنى
وينوص في ليل نجومه غريقة . وماريا يطلبها البحر في صباح
الأحد فنرف إليه في المساء وتسكن المال، وتواعدن التراتيل
فاواقبها في مساء غاطس وصوت ماريا في صداها يلذوب نوبة
وأنا لا أتوب، وأنى إليك وبانى الطير بأسرار البحر فيتركك ويفزع
من هيكلك الملتف بعبادة سوداء حين تظهر في صباح خريفى
بين تلايف الجبل تغرق في البحر قلبا ملاته الريح كقلع مركب
موثق لم يطوه النوى إلى السارية طبا كاملا .

وأرى الجبل يمشى إلى فاكتم عنك ديبه وديب خلق ما هم
حصر يزحفون الآن من جهة البلد ويتجمعون وبين أيديهم
أوراق عريضة يفردون بها بينهم ويفرأون خطوطا متداخلة كشعاب
الجبل يضمون لها أرقاما وحسابات في أوراق أخرى يعملونها ،
وما أن يتركوا الأوراق حتى تلتف على نفسها وتطوى أسرارها
في حوز حريز .

ويكون صباح يضيغ فيه الديب في ضجيج الحفارات .
وتأتى صباحات الضجيج والأمانى تضىء بشموس تشرق
وتظل معلقة لا تغيب، وأصابع صلبة تندس في جسم الجبل، وعلى
الوجوه تأهب لأمر قريب وأنا بين الوجوه والضجيج يبدآن
تلتفغان طوفان صناديق. ولا ينقطع الطوفان ولا تتوقف ذراعى
على الإنقاذ وجسمى ينحن قليلا ويغالب ويمادو الانتصاب
والصناديق متراصة في نظام ولها أرقام يلوونها الباشمهندس في
دفتر صغير أسود لا يفارق جيب سترته .

ويكون مساء يستريح فيه الضجيج وأجدن في مواجهة
الباشمهندس وهو مرتكز بظهره على عمود خيمة نصبت في

متصف الموقع ، وفى عينه حلم يراه ، وصوته يأتينى واضحا
كنور النهار يتحدث عن المشروع وعدير أول مكتة تدور ، وعن
بلاد بعيدة تأتى منها الصناديق، عليها أختام لا تقضى إلا إذا
تراجع الجبل . والجبل يمشى إلى وأكتم ديبه وأرى وجهك
الآليف يتناثر شظايا فأصرخ والجبل يأتى إلى أفنى لا تصل عنى
إلى متله . ورأس أشقر يشع بنور غريب ، يتوفر مرتعا قبل
أن يندفع كالسهم، وفى حلقه لم تزل حبة لا يترى كى يزدهرها .
وجدران عالية تنضغ بدماء أخضت تتخثر ويدكن لونها ويصير
لزجا والجبل ينشق عن أجساد بغير رؤوس لتجوالها مسيس
صلوات خافته بأصابع مبتورة تشير إلى رؤوس تتدحرج إلى
مكان لا أراه وضم كالموة يفتتح تنحسر فيه كتله واحدة بحجم
الجبل ينضخم لها قلبى وتأهب للانفجار . وأصرخ بجماع
نفسى وأمواج تدمنى فأغوص ويد تسحبني إلى أعماق بغير قرار
وفوق أكتافى ثقل ويضج الصوت منى وكشأى تنسحقان
بضربات متوالية لا تتوقف وفزات إرادة بعيدة تتجمع في بؤبؤ
العين كى يستقبل الشعاع الأخير. وينزاح الثقل من عنى .
ويطفو الضوء، فأجد يد الباشمهندس، تهزى، وتلكزنى في كفى
ويغنى الذمول فى عنى. وأعود مكلودا وقلبي غائم فى سحب
دمع لا يجود .

وكان مساء

ويكون صباح يفرغ فيه العمل وتكشف الصناديق أسرارها
لعين الشمس ويدق قلب المكن

وأرى ذلك حسن .

القاهرة : احتفال عثمان

قصة الكأس المكعبة

الصوت المؤلف (يونس)

الستينة . يخرج أحد الشارين من الباب الأيمن فريك ويتركه مفتوحاً ، البرد يدخل لأذا ، والدمام الستينة تتداخل في معطفها وثيابها السوداء ، تراك تراقبها فتشير إليك بالمصا لتفلق الباب ، تتجامل إشارتها وتبسم ، تتمعن في وجهها المتخفن ، تعاود الإشارة بمصاها فتغمزها بعينك اليمنى ، تضطرب الدمام ويحمر خداه ، يحمران تماماً كعذراء في السادسة عشرة . وأنا لم أحضر بعد ، لا نتم ، إن لم أجيء اليوم ، قد أجيء غدا . تلفت حولك إلى الناس ، واندمج فيهم . الواقف إلى اليسار متوتر ، سكران ؟ قليلا ، ولكنه يحب الحديث ، تجاوب معه ، دعه يخطب واستمع إليه ، حدثه إن شئت عنى ، عن شرعى وأحلامى وقصصى ، عن إعجابك بى ودهشتك منى ، حدثه عن موعدك المستمر معى ، حدث نفسك ودعه يتحدث نفسه . أنا أسمع أصواتكما ، أرى تصوراتكما . وأنا أرسلكما إلى هذا الليل القاتم لتعرفاه . تحاورا ، إلى أسمع وأرى .

الصوت المتكلم (عمود - عمر)

..... أضف إلى ذلك أننى في منطقة جبلية ، هذا هو السبب الحقيقى ، فقد كنت أشقى حافيا على الثلج وأنا طفل ، وأخوض في الوحل وأعرض نفسى للمطر . من هنا جاء إحساسى الدائم بالبرد . . البرد . . البرد ، هل تفهمنى ؟ لهذا أتمنت الحمر ، ولهذا أيضا - ألم أقل لك ذلك ؟ - أنا جبان أمام الصداقة ، جبان إلى حد الملع ، لا أطيق التفریط في

ادخل وانتظرنى ، وصلت في وقتك كما تعودت منذ ذلك الموعد البعيد . أجيء في الأيام السابقة ، قد أجيء اليوم ، قد أجيء غدا . قم بواجبك فقط : ادخل وانتظرنى . قف أمام البار ، قريبا من الباب الجانبي الأيمن . خذ كأسك ، وتدفا بلفظ الشارين . نقل عينك المتعبتين حيث تشاء : من بارمان اليمين إلى بارمان اليسار ، من الزجاجات المصطفة إلى الصورة الصغيرة للدمام صاحبة البار بثوبها الأحمر وابتساعتها الوثيقة ، من منابيع الضوء الأبيض المصيب بالدخان إلى الساعة الخشبية التى تشير عقاربها إلى الساعة . لا نتم بى كثيرا ، إن لم أجيء اليوم فقد أجيء غدا . تلفت حولك إلى الناس واندمج فيهم ، بعض الشارين يزرون ستراتهم ويخرجون ، آخرون يدخلون . بالقرب من الباب الأوسط الكبير للبار تجلس سيدة عجوز في حوالى الستين ، كل ثيابها سوداء ، وأمامها على الطاولة كأس صغيرة ، صغيرة جدا ، كونيك ؟ روم ؟ ولكن لونه عجيب مختلف متداخل كقوس قزح . لا نتم ، ستعرف فيها بعد . تتكىء بيدها اليمنى على عصا أبنوسية سوداء ، وتنتظر إلى الشارين اللاخطين يتمعن ، كأنها تريد التعرف على واحد بعينه منهم . بارمان اليمين يسير ذهبيا وليابا ، يلي الطلبات ، وبين طلب وآخر يحنى داخل البار ، ويقضم لقمة من ساندويشه ويرشف من كأس شايب . الضحكات تلمع كالرصاص ، الاعتراقات الحميمة ، الأقسام والقبل على الحادين . والشرطى المتعب يجلس على طاولة قرب طاولة الدمام

الصوت الصامت (عمر)

لماذا إذن لم تتدخل ؟ هز يونس كفيه ولم يجنى . طال الصمت ، فلفت بالجريدة المطروحة على طاولة القهى ، وأغرقت عيني في مقال داخل :

« وعادة لا يجس رجل الفضاء بأحاسيس الإنسان على الأرض . يصير جزءاً معدنياً من المركبة ، ينظر بحياد إلى الكون ، وإلى نفسه ، يتلقى الأوامر وينفذها تلقائياً . حين يعود إلى الأرض يعود كائنًا غريباً تلزمه عدة أيام في عيادة خاصة يعالج فيها بتدريب معين . فلذا خرج إلى الحياة الإنسانية من جديد أصبح إنساناً سويّاً من الخارج . أما علله الباطني فيقتصر سايكولوجيا جديدة لم تظهر بعده .

ولكن لماذا لم تتدخل ؟ . . . كان الرجل قد جاء من اليمين ، شعره الأشيب والطفل المتقافز إلى جانبه لفتا نظري . الطفل في حوالى الخامسة من عمره ، يلبس قميصاً أزرق وسروالاً قصيراً أبيض . يده سجيئة الكف في يد أبيه الكبيرة ، وهو يتناظر ملوّحاً بيده الأخرى المسككة بقلاب جاتو ، خابطاً بصنّده «الميكس» على الأرض في تسامح . وحين وقفا على الرصيف متظرين الضوء الأحمر ليحبر ، سكن الطفل ، وثبت عينيه في الكتابات المعلقة على محلات الرصيف المقابل . وحينئذ انتهت إلى أن يونس كان ينظر إلى الطفل في اهتمام . كان اهتمامه غريباً ، دقيقاً ومركزاً ، كما ينظر بهلوان إلى السلك الذى يعبر فوقه . ويدل أن أخرجه من اهتمامه عدت نظري إلى الطفل والرجل ، ثم إلى الكتابات المعلقة على الرصيف المقابل ، بينها لافتة كبيرة بيضاء مكتوب فيها بالأحر : « ولا تزرّ وازرة وزر أخرى » الضوء الأحمر ، الراجلون يعبرون ، وفجأة ، ينتاثرون إلى الأمام ، إلى الخلف ، إلى اليمين . من اليسار تقبل حافلة مسرعة ، تقصر الضراميل . أتف بسرعة لا أنظر من فوق الرؤوس ، ولكنى لا أرى شيئاً . أنظر إلى يونس فاجده هفتاً لا مباليا يذخن سيجارته ويرشف من قنجان قهوته في صمت . أسير مع الناس إلى حيث يتجه الناس . على بلاط الشارع كان الطفل منطرحاً وسط لطفة واسعة من الدم ، فوق جزء من اللطفة شىء رمادى معجون متناثر لم أدر أكان الخبز أو قالب الجلاتو . وقرب جثة الطفل كان الرجل الأشيب قاعداً على الأرض مضحك . رغم الشيب والوقور والبذلة الأنيقة والحذاء الأسود اللامع كان قاعداً على الأرض ، وكان مضحك ، بل يقهقه ، دون توقف .

وعرفت ما سيحدث منذ رأيت الطفل قال لى يونس حين

لدى فيها أساء إلى . في الحقيقة أنا أيضاً لا أقبل الإسامة من لى فيها صغرت ، كيف ؟ لا أدري ، الأمر هكذا . كالخمر ما الأصدقاء عندي ، ذلك الطفل الذى خيروه بين الحمرة ثمرة مد يد له إلى الحمرة ، كان ذكياً لأن العالم صديق . وهذه لية الكلبة كم تسارى بدون كاس وصديق ؟ لا شىء ، لم يرد ، برء دائم ، والإنسان ضعيف أمام البرد ، إنسان في الحقيقة بائس مسكين يستحق الشفقة . هل همنى ؟ أنا أحدثك هكذا لأنك أصبحت صديقى الآن ، جو أن تعتبرنى أنت الآخر صديقاً ، اعتبرنى صديقك الذى ظهره . قلت ما اسمه ؟ يونس ؟ أنا اسمى محمود ، سعى نس إن شئت . ما أسهل أن تتحضر غائباً ، أعط اسمى ناصر فيكف عن الغياب . هذا البار مثلاً ، تصرف اسمه لكتوب على واجهته ، أنا أسميه (مراد) . لماذا ؟ لأن ولان لان . . . أنا أحدثك هكذا في الحقيقة لأنى بدأت أسكر . بين أسكر أكون واضحاً وصريحاً وأحدث عن نفسى وعن فلسفى في الحياة ولا أهتم بالآخرين . ربما لهذا يشرب الناس . بين يكون الإنسان صاحباً يكون مشغولاً دائماً بالآخرين ، ربما على أن يفهمهم ، على أن يفهمهم ، في الحقيقة يكون ربما على أن يفهمهم أنه يفهمهم ، هذه هى المسألة ، المهم ن نعتقد الآخرون أنك ذكى ، وطبيب ، ورجل ، وتستحق ثقة والاحترام ، ولن يعتقدوا هذا إلا إذا أقمتمهم أنك فهمهم ، وأنهم فعلاً أذكىء وطيبون ، ويستحقون . . . الخ . . . أرووف ، إن ذلك يصعبى بالغثبان حين أرى لأسة المتحركة والأسنان البيضاء واللثة الصفراء والأقنعة المزجة . . . حين أرى ذلك . . . الإنسان في الحقيقة كبالة نرة . . . ذلك هو . وحين تزيج عنه كل الأغصية والقشور تجد البرد قد فتحت حبات الفرة ، وليس هناك إلا الفراغ . تفو . . . هذه الأفعى الرطاة التى تراها بالقرب منك ، والتى تسمع راعها الملتففة . . . لقد مضغت لسانيها التمتع ذات ليلة . إنها لطيفة جداً في أول الليل ، ولكنها تنكرك قبل طلوع الفجر ، كهكذا ، ككل الناس . وصاحبك الشاعر . أين تظنه الآن ؟ لابد أنه بنام ، والشعر يخرج من فمه وأنفه موزوناً مقفى هذه المرة ، وله معنى أيضاً . أنا أتناهد كيف يستطيع الناس أن يناموا ؟ يا للعجب ! يمتدّدون على أسرهم ، ويمضضون أعينهم وشفاهمهم ، ويرتحون عضلاتهم ، ثم يغمضون عن الروى ، ويشخرون . ياله من منظر مضحك ! أنا أيضاً أنام طبعاً ، ولكن هذا لا يمننى من الضحك . النوم حالة غريبة بدائية ، فذب زائد من العصر القردى . اشرب ، اشرب ، لا عليك نحن أصدقاء . أضف إلى ذلك

عدت إلى طاولة المقهى ، قلت ساخرا :

- هل أصبحت عرافا ؟
- كان الحادث واضحا لي حقيقيا مثلما تتكلم أنت الآن .
- لماذا إذن لم تتدخل ؟

هز كتفيه صامتا ، ولكن لماذا لم تتدخل ؟ كانت عيناه حزينتين حين قال :

- لو فعلت لدعسني أنا الحافلة ، كان لابد أن يموت الطفل لكي أبقى أنا حيا منذ ذلك اليوم دخل صمته الكبير ، وغاب . لم يخلف غير أشعار وقصص ويوميات ، وغير موعده يخلفه كل يوم . هل غاب لأنه مات ؟ هل مات لأنه تكلم ؟ .

الصوت المتكلم وعمود - صم

- هل تحب البرتقال ؟
- يعجبني طعمه .
- العلم فقط ؟ لملك من فصيلة الماضغات .
- عفوا ، لم أفهم .

- يا ولدي ما هكذا يُدّاق البرتقال . سأعطيك مثلا ، انظر إلى كاسك الممتلئة هذه - ويلتانسية ، هي تنتظر من زمان ، لا تجعل ، سلم عليها - لنفرض أن في قمرها ثوبا صغيرا تنزف منه - المسكينة - قطرة قطرة ، وأنتك رفعتها أعلى وترشفت قطرتها النازفة الأولى . إنها الجرعة الأخيرة في الكأس ، هل تجد لها حينئذ طعم الجرعة الأخيرة ؟ كلا . لأنه يا ولدي لكي تذوق طعم الجرعة الأخيرة يجب أن ترشفت السابقات . هكذا البرتقال ، لكي تذوق طعمه الحقيقي فعلا يجب أن تبدأ من الشجرة . هل رأيت قط شجرة برتقال ؟ جميل ، انخفض من قبل ، هل تعرف أنهم في نيويورك لا يصدقون أن للبرتقال شجرا يشمر ؟ إنهم يعرفون الشجر في الحدائق ، ويعرفون البرتقال في الأسواق ولكنهم لا يتصورون برتقالا على شجر . تماما مثلما يعرف بعض الناس عندنا القمر ، ويعرفون الإنسان ، ولكنهم لا يتصورون إنسانا على القمر . لذلك يا ولدي ابدا من الشجرة ، وقبليها من الحوض ، حوض الشجرة المخلتة بسلام والبرزين ، قبل أن ترفع بصرك إلى الأغصان حيث الريح والشمس . ذلك أن هذه العناصر الأربعة هي التي تخمر رحيقها الخالص في فصوص البرتقالة الداخلية : كل وسها الشفافة المترعة . واهتم بالأوراق ، هل انتهت إلى الأوراق ؟ ليست خشنة مرقوقة مزغبة كأوراق الشجر الآخر ، كل ورقة ذات عمود فقري واحد ، جناحاه أملسان أخضران ذاكتان صلبان في طراوة . مرر بأصابعك فوقها ، واقرأ رسالتها الشهية في نعمة وبعده ، واسمع زغرداتها

الخضراء في فمك . وارفع وجهك إلى الزهر ، آه الزهر كالورق تماما في الصلاة والملموسة ، ولكنه صغير وأبيض يتكلم كحق المسك ما إن تفتحه - وبيطه أرجوك - حتى يبر الرذاذ المطر في أجل وأخل ما في سره الكون من أسرار . . . يحجم على خياشيمك مباشرة كالروائح التي تصرف ، ولا يغمرك في نعمة ولطف كالزقزقات ، فتص بالمطر نعم ولكنك تحس معه بالطراوة والانتعاش ، وببلى خفي ك الذكريات . لا بأس عليك الآن ، أصبحت صديقا وتستطيع أن تمد يدك إلى الثمرة ، لا ترفعها إلى فمك ، قر من بشرتك ، ولا حظ الشبه والفرق ، ألا تحس أنها اليد الأفلاطونية ؟ ما بشرتك أمامها إلا صورة مشوهة خشنة منا مصنوعة ، ولكنها صورة منها مع ذلك ، الملمس واللو والمسام . حذار أن تقشرها ، فصيلة الماضغات هي التي تذ البرتقال ، تذوق الرحيق مخنوما في كأسه العائق بيط وأنصت إلى الاستجابة الناعمة المستدامة للفصوص الحمر المشربة بالبياض . اقبل ذلك يا حبيبي ، وتعال بعدئذ أخيرا عن طعم البرتقال .

- ألم تربتالة متعنة في حياتك ؟
- متعنة ؟ كلا . . . بل رأيت البداية ، حين بلغ في الأطفال من فصيلة الماضغات . للبرتقالة عمر تسقط في ناب من الشجرة . اقلتها قبل أن تسقط ، اشربها . ستعيش ، يبق من حياتها في جسمك . وحين ينتهي عمرها تسقط أنت سأحدثك عن المعرفة .

- المعرفة ؟ ولكن ما العلاقة ؟
- لماذا العلاقة ؟ تعلم يا ولدي أن حديث البشر كالمصفور ، مرح نزع قافز ، لا يستقر على موضوع ، وذلك طعمه الحريف الشهي . لأنه لو استقر على موضوع يضغط علم حتى يقتله لكان فيلا لا عصفورا ، ولكن حديث أكل ! حديث شراب . فم كنا نتحدث ؟

عن المرأة
آه . . المرأة . بم تعرف المرأة أنت ؟
المرأة ؟

نعم المرأة ، امرأة تعرفها ، ولنقل إنك تحبها ، وهي مبة من بعيد ، مختلطة بالئسان والرجال في الشارع .
بوجهها طمعا .
قبل أن تنينه .
بجلباسها .
بدلتها - ينبغي أن تعرف - وليست ثيابا جديدة .
لست أدري ، قد لا أعرفها .

زار مع النجمة :

- الأتونس الأحباب يا يونس ؟

- مدى إلى شعاعا . . هذه الثياب المتسخة
بالقىء وبالخمر وبالدخان . حتى هذا الجسد
تحتها . الجسد القذر المريض الخمور ،
وهذه الكلمات البذيئة ، وحتى هذه
الذكريات والمهاجس والمشاعر القفرة
المخجلة . هذا كله يا سيدى غطاء ، أفتعة ،
قشرينى يا أشعة السماء ، تجدى جوهرى
الطاهر الصافي : العلم . لا أنظف من
العلم ، ذرة الوجود الأولى يا سيدى وسخ ،
لذلك غلبة الوجود الأولى يا سيدى وسخ ، لذلك
كلما ازددت وسخا ازددت وجودا وعذابا

ووحدة مثلك يا جزيرة الضوء النائية

- الأتونس الأحباب يا يونس ؟

- مدى إلى شعاعا

من اليوميات ١ : - معرفة المهجر الفتل الابتلاع ، ذلك هو
ما يسمى بالحياة هنا . هل يمكن أن أطرح كل
شيء وأرحل ؟ : كئى وأصدقائى ، نزواتى
وأحلامى ، ثقى بنفسى وبالأخريين . . هل
يمكن أن أطرح كل شيء ، كل شيء ،
وأرحل ؟

٢ - أطرح كل شيء وأرحل ، لا إلى مكان ،
حيثا تول وجهك يتلعلك المكان .

٣ - سأطرح كل شيء وأبقى . الذى يرحل
لا يخرج ، يحمل معه أحلامه ، سأطرح كل
شيء وأبقى . . أطرح كل شيء وأقول . اجهر
بالدخان تلبعث ، اصدع بالصامت تظللك
الأشجار .

الصوت الصامت

عمود : حتى في مرآة التواليت لا ترى وجهك الذى تعرفه .
ولكنك تراه هو . طفلا صغيرا ينطلق إليك في
إعجاب ودهشة كما كان يفعل في الزمن القديم . تنظر
إلى وجهه الطفولى فجأة تنقبضه متطلعا إليك في
إعجاب مدهوش ، ينفض الطفل عينيه في خجل .
وتهرب أنت من الارتباك إلى الأمر الذى ينفذه الطفل
في سرعة وحماس . ولكنه ينظر إليك الآن من المرأة في
إعجاب ودهشة دون أن ينفض عينيه ، إلى أن يبت

بل ، بالرائحة .

- الرائحة ؟

نعم ، الرائحة ، وكنت أحبه نوع العطر في البداية ، قبل
أن تعلمنى النساء أن هن روائح كالأزهار خاصة وفريدة . هي
ليست رائحة بالضبط ، هي رائحة امتزاج الروائح : الشعر
والبشرة والعرق والدم والمغابن والتبنيات والصدور وباطن
الركبة . . كل جزء ، كل مليمتر نجم مستقل يرسل رائحته
بسرعة الضوء ، فتختلط الرسائل في الفضاء الخارجى وتكون
مزيجا كيميائيا كالأكسير لا يمى رجلا إلا حوله ذهابا كله : قويا
أنقا لطيفا خدوما مغما بالود أربعة وعشرين قيراطا . لكن
حذار . ليست كل امرأة كذلك . أحيانا تهزى إحداهن يديها
معا فلا أحس بها . . أنا أحذرك عنها هي .

الصوت المكتوب (يونس)

الشعر : هذه الشعرة ؟

كلا ليست شعرة شمشون

ولا شعرة معاوية

إنها شعرة جنية

تزوجتني حين كنت صغيرا

زورتنى أمى ضريح سيدى زروق

فأحرقها السيد

وفى الرماد وجدت الشعرة - فاحتفظت بها

سوداء كالرغبة - وطويلة كالزمن

بها كان يقوى كشرى على شيرين

وسأقوى ، أمل ، بها على القصيدة

القصص : كان لي قرن أسود ، طويل وجميل ، يتلى من خلف

راسى الخليلق على عتقى ويتهى بخيوط حريرية

حمراء . أسس ذهبيت إلى الحلاق ، وأطحت

بفرز . نقلت الحلاق الدراهم فشكروني فشكروني

فقال إنه في خمتنى فقلت : المفور فقال بالصحة

فقلت شكرا فقال : المفور فمغوت عنه وأطلقت

سراحي منه وخرجت إلى الشارع فاصطدمت بعابر

أو اصطدمت بى ، فالتفت والتفت فقال : اسمع

لى ، حين كنت أقول له : اسمع لى ، فردنا معا

(لا بأس) ، فشمتمه فشمتمنى فتلاكمتا ، وسين فرقنا

الناس عدت إلى الحلاق فلكنمت .

ها أنذا في بيتى الآن . الباب مقفل بالضبة

والقفل ، ولن أخرج حتى يبت فون من جديد .

وجهها في الجانب الأيسر للمرأة مدورا وجيلا . شهيا وصامتا ، تنظر إليك مرة وإلى مرة كأنما تقارن بين الآخرين . يا ويل كيف أوارى سواة أختي ، يا ويله كيف يوارى سواي . وما الذي أعجبها في الطفل ؟ وهل هو طفل بعد ؟ ومتى يكبر الأطفال ؟ وكيف ؟ أراه اليوم وغدا ويعله ، في الصبح والظهر والمساء ، طفلا طفلا طفلا . وهو مراد طبعيا فأى جديد ؟ وهو مراد طبعيا فأى غريب ؟ وهو مراد طبعيا هل يخفى على ؟ بل ، كان يخفى ، وكان جديدا وكان غريبا . لذلك يبقى الأطفال أطفالا في نظر آبائهم حتى حين يكبرون ؟ يا حيرة على الآباء . ولكنه كان بعد بيول في الفراش ، فكيف تختار الطفل البائل على الرجل الكامل ؟ أقسم أنه لا زال بيول في الفراش كما أبول في هذه الليلة الآن ، وكما بيول جميع الناس في جميع المباول . عجبنا ، كيف بيول الناس ؟ يقف الرجل ويعينه مفتوحتان ، أفذه مفتوحتان ، حواسه مفتحة الأبواب ودماغه ، ولكنه لا يعي شيئا ، فقط بيول ، والعالم لا يُسمع لا يُدعى لا يُعرف ، يكف عن التقدم ، يقف على عتبة الدماغ منتظرا حتى يكمل الرجل بوله . هل يتجمل العالم أيضا من البيول ؟ ولكنها لم تتجمل ، اختارته وتقدمت إليه . لماذا ؟ لأنه بيول . أما لماذا اختارها هو فالأمر واضح ، لأنها زوجتي كانت . ليت الشاب يحسد ، إذن يُبشاه وداعبناه ، ولمفقتنا عن الإزار فالمعركة تُهرم .

عمر : نسير جنبنا جنب متابطين الأذرع على الشاطئ . كأنما نرقص لو نغير أو نحصد ، نسير جنبنا جنب عراة إلا من الماهو ، وجلودنا محروقة بالشمس . الفرح والحزن والتعب ينجم من جلودنا بطبنا متلوننا كالزيت . نسير جنبنا جنب متابطين الأذرع في الحياة . . . ثم نغيب . وما أنذا أغرس عيني في الكأس فأراه ، جيلا أنيقا مرحا ممتلئ الثقة بالذات ، يشرب ويحب ويحب ويسافر ويفنى ويرقص ويسبح ، ويمتلئ بمجلسه أينما حل بالشباب ، يلتقطون صوته المفرد الحلو ويشربونه فيتشون . أراه يتقدم سابحا في الكأس يغض شعره الأسود الغزير كليا اصطدم بجدار الكأس ليقلل عائدًا في جمهرة من الحباب المحتضن به كشباب مجلسه . وضجة أرى الخط الأول ينطبع على جبينه ، دقيقا غامضًا كالترنق ، أصرخ دون صوت : يونس ، لا تلتفت إلى الوداء ، ألا تشم رائحة السدخان ؟ لا تلتفت إلى

الوداء ، ألا تسمع الصراخ ؟ لا تلتفت إلى الوداء . ولكنه يلتفت فتزوره التجاعيد ، يلتفت فيصمت ، يلتفت فيتجمد ثمثال ملح .

مراد : وما هي الرغبة ؟ أليست هي الأخرى شيئا نبيلًا ومقدسا ؟ أليست حياة ؟ لم أحنك ولكنه ذلك الثوب المشقوق الجانبين . لم أحنك ولكنه اللحم العاري وله لغة تقرأها شعرات الجسد كالثوب وتعيد توزيعها ، والجسد شعب بدائي فوضوي قبل محارب يأكل بنهم ويشرب بمطش ويتحرك بعنف ، كل عضو فيه سيد حر ، يلق طبله في سرعة ولعوجة وعنف ، وتتجاوب دقات الطبول حتى تصم الأذان ، ويفيق العالم كله بشرا وتاريخا وحضارات ومعارف وأفكارا وأخلاقا ، ولا يبقى سيذا سائدا إلا الصوت : صوتا خفيا ليس له معنى لأنه رجم الماعز . لم أحنك ، وما الحياة ؟ أليست أسبا آخر للحرية ؟ نافقني إلى المطبخ لأساعدها ، عيناها فائرتان ، والأصوات الخافتة تتسلل من الصالون مكتومة كالساخرة أو كالتواطئة . وضمت يدها على كتفي وقالت ببساطة (كاتينيك) . كلمة كالقتل فجر اللبنيات ، هدم العالم كله من حولي ، وكان على أن أعيد بناءه لكي أحي . هل أعدت بناءه ؟ كلا . . . كنت مجرد حجر فيه تهاوى بين الانقاض فمن بناني ؟ من وضعني في الزاوية الست أنت ؟ .

الصوت المؤلف (يونس)

حادية عشرة . . وأضواء البار تنطفئ متتابعة . المرأة الستينية تتحرك ، تعتمد على عصاها السوداء بيد ، وعلى الطاولة بالأخرى ، وتنهض متثاقلة ثم تخرج من البار . هي حية بعد ، وكنت تحسبها احترقت في الفريخ . في كاسها أن تزال تغمر ثمانية شرايبا الغريب مغرية ومثيرة . لا أستطيع أن أمنحك ، تتقدم في تؤدة ، تجلس على الطاولة ، ترفع الكأس وتتلألئ الثمالة الكسورية في عجب ودهشة . أعرف ولكني لا أستطيع أن أمنحك ، تدينها من أنفك فتصفعك رائحة متخثرة عطنة كدم الحيش . لا أستطيع أن أمنحك ، الأب نفسه لم يستطع أن يحب ابنة الحسل الحبيب هذه الكأس . تغمض عينيك ، تتجاهل تفور معدتك ، وتتجرع الثمالة . وقبل أن تغيب تسمع صديق الليلة يقول : ها انتهى عمر البرتقالة .

للغرب : أحمد بوز نور

قصته | شكراً للإزعاج

ونصاعدت فرقات المستيريا من كيانات الإناث اللاتي جنهن الصوت . كن يتجرجن بصرخات مبهورة ثم يتهاوين أو ينخرطن في بكاء متسارع . وعبر الجلبة كانت زجاجات نشادر الإفاقة وقطع القطن المبللة بالكولونيا ، وقطارات الكورامين ، ورؤوس البصل الحار المفدوعة ، تتوالب كلها بين التوافذ والشرفات ، أو تعبر الأبواب بين الشقق التي توقدت أنوارها الآن جميعاً ، لتبدأ حالة من الاختلاط القسري تفتح بتوتر بين الجيران الذين لم يخلطوا أبداً من قبل ، لتبادل المهددات ، ولالإغاثة في حالات الانهيار العصبي، والإغواء ، والصلمة .

وعلى حافة ذلك كان الطلائع من الصبية ، الذين كانوا أول الهائطين بملابس النوم على أرض الشارع ، يكتشفون منابع الفزع . ويعطون بالزق من الشارع إلى التوافذ ، إلى الشرفات ، وإلى النجوم البعيدة والدنيا جميعاً أبناء اكتشافهم . تهزول أقدام الرجال الكبار ، بل بعض النسوة أيضاً ، تدب وهي تهب الدراج بلهفة فلا يخفى ديبها رغم هيمنة الصوت ، وتحقق الأرجل وهي تسرع في الشارع نحو بقعة الإفراع . وكانت في الأيدي المقبوضة تنحصر عصي ، وأيدي مقشاة ، ونشابات خيز ، ومفكات ، وسكاكين ، ومفاتيح ، ومصادر للإضاءة من كل نوع .

وسط التقاطع بين شوارع منطقتنا الأربعة ، ويعد مغالبة

لم لا ؟ شكراً له ، برغم القسوة التي أيقظتنا بها في الجزء الأخير من الليل ، الجزء القوي من الليل . طير النوم من بين أجفاننا ، وبفض عن أبداننا آخر أعطية الاسترخاء . ضربنا بيده المبالغنة في كل الأماكن ، فقفزنا من أسرتنا مذهولين ، مباعدين الأيدي دهشة والأقدام التماساً للتوازن ، ونحن نتأرجح في آخر غيمات خضر النوم .

صوت رهيب : صوت شيطان ما . ينطلق من بوق شيطان لابد ، هكذا فكرنا ونحن نستعيد أول بوادر يقظتنا إذ دفعتنا يد الصوت الرهيبة لفتح التوافذ مسرعين ، أبواب الشرفات مسرعين . نطل فنجد الليل . الليل والصوت وكل الجيران وقد استيقظوا وراحوا من الشبايك ومن الشرفات يطلون . يشنون وينظرون ، ويعتدلون وينظرون ، ويقليون وجوههم في كل الأركان بحثاً عن مصدر الصوت . الرجال في البيجانات والخلاليب ، والنسوة في قمصان النوم ، والأطفال شرع بعضهم يبيكي من بغنة الفزع . والصوت يتجسم في الظلمة الخاوية فكان صفارة مصنع ضخمة قد زُرعت في مكان خفي بين البيوت ، وانطلقت بكامل قوتها تضرب في عمق الليل . . تطلق قذائف الصوت المصدع المزعج العاوي في كل اتجاه .

بعد وقت قليل من السحق المتواصل لأهداب سمعنا من قبل جحافل الضوضاء الكامنة في الصوت ، أخذنا نشتب بأطراف يقظتنا ، فيها كان كورس الأطفال يكمل أبهة البكاء طالماً في الظلمة من كل التوافذ تقريباً . ومن كل الشرفات .

ثم إننا بدأنا نعانى من وخز بالأذان ، استحال سريعاً إلى ألم خفيف ، وكان في الرؤوس وشيش وصداع . وقليلًا قليلًا راح يشملنا إحساس بالدولر - الحمود - الحدر - الحمى الخفيفة . وعندما كنا نتحرك ، نكتشف أننا نقفد الاتجاه ، ونضل عن المرامي . يقصد أحدنا حمام بيته ، فيتيه بعد فوات الأوان إلى أنه واقف يفعل ذلك في حجرة الصالون ! وتجري الأم لتأخذ وليدها الذى استيقظ يصرخ في مهده بغرفة داخلية ، فتفاجأ بنفسها مرتطمة بباب الشقة !

كان كل شيء فينا يتذبذب مع النغمة القاسية للصوت الصادر .. عضلاتنا المتوترة ، ورتاننا ، وقلوبنا المضطربة ، والمعدن التى نحسها كالثقلية . نعانى من شعور مبهط بجيشان داخل مكاننا نهيأ آلياً للدفاع عن أنفسنا ومقاتلة عدو غامض . ثم تنفجر في نوبات عدوان مفاجئة ، واهية الأسباب ، على أطفالنا ، أو نندفع في الإتيان بأفعال ، وكأننا حيوانات أصابها احتياج مفاجئ ، فهي تتوالت ، دون تمهيد فيها بينها ، ولا حرص أمام الصغار .

تكاثرت حالات القيء المعصى ، والمغص المفاجئ ، والصَّرع الذى لا جذور له ، والإغماء . ونزل رجل من بيتنا إلى باب المخبأ بعصا غليظة . وأخذ يضرب الباب بجنون وهو يصرخ ، حتى أوشكت أن تنحطم عصاه ، دون أن يجزؤ على تحطيم القفل رغم ذلك . ولم يكف بعدها عن الصراخ ، ونطح الباب برأسه ، حتى أسرعنا نغلق به .

وفي اللحظة التى وصلنا فيها جميعاً - على نحو ما - إلى حالة الرجل بدالنا ، بشك وعدم تصديق ، أننا بسبيل العثور على مخرج .

كان الذى خطا أول الخطوات طفلاً ، انطلق يتصايح وقد دسّ أنامل سبائتيه في الأذنين : « راح بابايا . راح خالص . والله راح » . وعندما دس الأب طرف أصبعيه في أذنيه ملأت وجهه ابتسامة ظفر ، فدسّت الأم إصبعيها في أذنيها . وانتقلت أول الخطوات إلى سكان البيت المقابل عبر الشرفات والنوافذ . وعبر الشرفات والنوافذ كان أول الكشف يسرى .. يتشتر ويتطور ، من مجرد سد للأذنين بالأصابع ، إلى استخدام قطع القطن ، وساعات الترانزيستور المسدودة الثقوب ، ووسائل ساعات « الهدفون » المتصلة بلا شيء غير السكوت .

اختفى الصوت كثيراً فلم يبق منه غير قليل يتمثل ، وبعض طنين في الأذان ، تألفنا معه . وراحت أيادنا المتعبة يلوح بعضها للبعض ونحن ننسحب من الشرفات والنوافذ ،

لراحة القمامة التى أوشكت أن تغطي ما نتأ من جدران وسقف المخبأ المهمل القديم . وعلى ضوء الشموع المرتعشة ، وبعض التورشات ولبات « التونجر » التى مدتها الأيادى في الظلمة عبر فتحات تهوية المخبأ . وعندما انحنينا وانثنينا والتوبنا على أنفسنا بمشقة وأدبنا بالرؤوس خلال الفتحات وأمعنا : رأينا الوحش الرابض في قلب المخبأ يعزى . رأيناه بجهته الباردة الصقيعية ، وأصداعه الغولاذية المتضخمة ، وعيونته المرابا ، وعظمته النيكل حيث خنأ وجود النفر !

رأينا السيارة الضخمة وهى تطلق « سريتها » المعلقة ، وكان باب الخندق موصوداً ومرصوداً بقفل نحاسي كبير : « السرية » في السيارة ، والسيارة في المخبأ الخال ، والمخبأ في التقاطع وسط البيوت . كان بوقاً للتكبير يصب في بوق أكبر « أصليفاير » بدائى فظ يطلق صوت « الكلاكس » الذى توحش في جوف ليلنا . يفرعنا ، ويدحرجنا ، ويطويها فوق القمامة ، ويلوى أعناقنا ونحن في انكفاء . ثم ينهضنا ويلبنا ويوقفنا أمام باب المخبأ حائزين ؟

توقف رجل منا ، كان يحاول فسح القفل بيد مفتاح من مفاتيح أنابيب « البوتاجاز » عندما تساهل أحدنا في الظلمة عما إذا كان « فسح قفل » بعد عملاً قانونياً أم لا . واستوصانا آخر بالصبر قليلاً ، مخافة أن يتهمنا صاحب السيارة للمجهول بسرقة شيء منها إن نحن اقتحمناها في غيته .

وكان ضوءاً كاشفاً أثار لنا ظلمة جهلنا ، فجأة ، تراجعتنا بلمتنا عن باب المخبأ . خطوة ثم خطوة ، وكلما تراجعتنا خطوة يفرط عقد لثتنا ويتناثر . ونجد أنفسنا نحن الرجال نعود فرادى إلى شرفات بيوتنا والنوافذ ، وسط أطفالنا والنساء . نتناقص في الأمر ككبيران ، بأصوات تنصارع في هواء الليل ، وعبر الشوارع ، وخلال دوى الصوت

أخذت أصواتنا تراجع شيئاً فشيئاً إلى داخل حلوقنا وتستكن . تسكت مضخة للصوت كل المدى ، ليس لأننا بدأنا التسليم بعدم جدوى الانفاش ، لكن لأننا بدأنا نلاحظ ونستغرب ظواهر تعرض لنا وتوغل فينا . فنحن نتحدث رافعين أصواتنا أعلى ما تكون ، لنسمع ونفهم ، ومع ذلك لانكاد نسمع أو نفهم . تضيق بيتنا معام الكلام إذ يمتلئ بالفجوات ، وكأننا نستعيد تسجيلاً لأحداث جرى فيها مسح متقطع للصوت - جل ضائعة ، وكللمات تساقطت من الجمل ، وحروف ثلاثت من الكلمات ، حتى لم يعد لها جميعاً من معنى ، أى معنى .

نقلها ، ثم نطفئ الأنوار ، لعل النوم يتسلل إلى المخادع
ويشملنا أخيراً بمغطه .

هل كف نغير تلك السيارة وانقطع ؟ وهل بقيت السيارة ذاتها
في المخيا الموصود أم ذهبت ؟ إن أحداً منا لم يشغله ذلك في
الصباح التالي ، ولا ما تلاه من أيام ، لأن سدادات أذاننا
مكثت في مواضعها ، لا تبرحها إلا للتغيير . وهي تشيع في
البلد ، وتطور ، فيما يشبه ثورة أخرى جديدة . .

فمن مجرد حشوات قطن عادية أو مفزلة أو مشربة بالشمع
اللين ، إلى سدادات من الور الزجاجي الناعم الذي لا يبيح
أشدّ بشرات الأذان حساسية ، وسدادات من البلاستيك
الحريري القابلة لإعادة الاستعمال ماركة « سونيكس » من
ويجبل ، والتي كانت تخفض من الصوت ٣٠ ديسي بل « من
٣٠٠ هيرتز نغمة نغية أي ما يقارب نصف ضوضاء ميدان
مزدحم . ثم تدفقت الإبداعات . من « ويلسون برود تكتس
ديفن » « بينسلفانيا » أتت سدادات الفينيل التي تخفض ٤٠
« ديسي بل » من ٤٠٠ هيرتز ، أي ما يقارب نصف صوت
انطلاق مدفع قريب ، أو نصف ضوضاء طائرة نفاثة تقوم على
بعد خطوات . ومثلها تقريبا سدادات « الكوم فيت » من
« سيجما » في نورث هوليوود بكاليفورنيا والتي كانت تخفض
« ٣٨ ديسي بل » من ٤٠٠ هيرتز ومن « كارمن سيتي » بينفادا
جاءتنا العجيبة : سدادات « سافاير » التي تخفض انتقائياً
الضوضاء المزعجة فحسب . وفي القمة ظهرت حواض الأذان
وكواكها « الايرف » التي تحكم الإطباق على الأذان بشرائط

مرنة تربط حول الرؤوس ، أو أتيت داخل خوذات ، كد
الناس يجلبون من ارتدائها في البداية ثم صارت معتادة لانتلفت
نظراً وكأنها الطواقي أو النظارات أو العمامة . ثم إن كل هذه
الأشياء صارت تباع في كل الأماكن من « السوبر ماركت » حتى
المحال المعلقة ودكاكين البقالة . بل في أكشاك السجائر ،
وعلى عربات الباعة الجائلين .

اختفت كل الأصوات باستثناء بعض الطنين والصوت
الواهن لدوران الدم ودمعة الأصوات الذاتية المينة . ابتم
لنا وجه الدنيا في نور هذا الكشف فلم تعد أعصابنا تنهشها
أسنان كلابات الضوضاء . واختفت الموسيقى التصويرية
البشعة للنوايب ، فصار بإمكاننا أن نتقبل برضا مصفى كل
النازلات . فالبيوت تنهار أمام عيوننا بنعومة ، وفي الصمت
الجليل تصاعد سحابت ترابها كالحلم ، لأكثر . وأنابيب
البوتاجاز تنفجر فلا يصعقنا هول المشهد . الحرائق تشتعل بلا
صوت ، والسيارات تصادم بتكتم ، والناس يتعاركون
ويتطاعنون بالمدى والسكاكين ، فكان العين ترى مشاهد في
فيلم صامت ، وحسب .

صارت الحياة دمة وألين ، وباستثناء ما يشاع عن أننا لن
نتمكن على هذا النحو من التقاط النذير : الطفقات المكتومة ،
صوت تلذذ جدران بيوتنا القديمة وهي تسمط قبيلا
الانهار . . باستثناء ذلك فنحن نسيح في نعيم رقرق الهدوء ،
دفعتنا إليه بد ذاك الإزعاج . اليس يشكر ؟؟ .

المصورة : محمد المخزنجي .

• من أجل أمر ..
تتمتع بالصحة والحافية
• من أجل أب ..
يستطيع أن يوفر للأسرة العناية والرعاية
• من أجل أبناء ..
ينعمون بالحنان والحب



• فإن تنظيم الأسرة
ضروري للسلام والازدهار
• من أجل ..
مستقبل أفضل

معتمدين

مركز الإعلام والتعليم والاتصال
الهيئة العامة للاستعلامات



صول بيلو

ولد صول بيلو مؤلف مسرحية المعاصم في (دكتاة) عام ١٩١٥م وانتقل للإقامة مع أسرته إلى شيكاغو ، حيث التحق بجامعة ثم جامعة «ويسكونسين» بالولايات المتحدة .

لُقب حتى الآن العديد من الروايات والمسرحيات والقصص ويصده القراء كما تقول موسوعة «بنجوين» من الأدباء الأمريكيين واحدا من ألمع وأفضل الروائيين الأمريكيين ، في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية .

تتركز موضوعات أعماله الأدبية حول «الحاجة إلى التوصل إلى تصور صحيح وسليم للذات الإنسانية ، في عالم يتوه تحت ضغط المشكلات المختلفة ، وتسود فيه الاتجاهات التي تتجبع الفلسفات الجبرية والحدسية» . التي ترى في الإنسان ضحية موهوبة ليته .

ويتشغل أبطال صول بيلو برغبة الإنسان في أن يسطوع بما تفرسه عليه طبيعته الإنسانية من واجبات وأن يفهم حدود المسؤولية تجاه الآخرين .

- أصدر صول بيلو أولى رواياته : «الإنسان للفرج» عام ١٩٤٤ وتلتها سلسلة من الروايات مثل : «الضحية» «مغامرات أوجيس طارش» «هيززوج» كما كتب عددا من المسرحيات منها «التحليل الأخير» .

- وقد فاز «صول بيلو» بجائزة نوبل للأدب عام ١٩٧٦ .

شخصيات المسرحية

- زوج
- زوجة
- حلة
- موظف بمجلس المدينة

المنظر : غرفة المعيشة في شقة يمين تابع للسكة الحديد على الجانب الشرقي - حلة نسائية على الطراز الشائع في تشستر فيلد - أشرطة على شكل نباتات - ونباتات من الطماط مما يستعمل للزينة - وأشباه أخرى أثيرة مما يحتفظ بها في سكين يعتبر بمثابة معبد للمرأة ومعنى للرجل ومع رفع الستار تظهر الزوجة والحمة وهما تقومان بوضع أشياء خفيفة هشة في برميل يمد لها في ورق . ولعبة ينادى صوت ارتطام شديد في مؤخرة المسرح .

الحمة : تطلق صرخة .. تكتمها .. تتسائل غاضبة كيف تستطيعين تحمل هذا !

الزوجة : تبدو قلقة خائفة . تميل بشكل خفيف مستندة على البرميل دون أن تمرر على المنظر في اتجاه دوى الارتطام إنني أحمّل هذا الأمر منذ أمس .. ومن

مكتاب الأمريكي: صول بيلو

الهكادم

مسرحية في فصل واحد

ترجمة: عبد الحكيم فهميم

الحملة : أمن الممكن أن يصنع أى شخص فى كامل قواه العقلية ذلك ؟ هل تمت إزالة الحطام ؟

الزوجة : لقد نقلت أشياء كثيرة إلى الشقة الجديدة أمس .

الحملة : أحسب أنك تحاولين توفير المال بالقيام بعملية النقل بنفسك . . .

الزوجة : إننى أشعر بالتمتع بشديد . . .

الحملة : إننى فى إسكانك - اعتمادا على ذلك - الذى تعرضها عليك البلدية أن تسأجري من . . .

الزوجة : كل شيء نياحة عنك فى الوقت الذى تذهب فيه إلى مدينة اتلاتيك أو حتى إلى فرجينيا . من للتمتع

الحملة : بقطر من الراحة . . ثم تعودين به . ذلك إلى منزل نظيف لكن . . زوجك هو الذى رد المنحة التى

الزوجة : تصرفها ببلدية المدينة مقابل مغادرة المنزل قبل بضعة أيام من انتهاء عقد الإيجار حتى يتمكنوا من

الحملة : الشروع فى عملهم . . إنه يبقى عليك هنا وأنت تسمحين له بأن يفعل ذلك . . أوه إن هذا أمر

الزوجة : يدفع إلى الجنون . . إن زوجا مثله يمتع على الجنون . .

الحملة : إننى أتأكد أنه فى نفس هذه البقعة وفى نفس هذا المكان وعندما تبنى المدرسة سوف

الزوجة : يقدمون دروسا عن رجال مثله ضمن منهج علم النفس المرضى !!

الحملة : لماذا . . فكرى فيها كان فى مقلوبك أن تصنعيه بمبلغ ألف دولار !! كان فى إسكانك الحصول على معطف جديد .

الزوجة : سوف نصدق ديونا . .

الحملة : فى العام الماضى تسبب فى إنهاء وثيقة التأمين الخاصة به لامتنامه عن دفع قسط قيمته مائة

الزوجة : دولار . . إنه يفتقر إلى عقل سليم ولا يحاول أن تقول لى إنه ليس كذلك

الزوجة : «هلده» : إنه لا يؤمن بالتأمين على الحياة

الحملة : لست أعرف من أين يجيء بأفكاره

الزوجة : «يدخل الزوج وهو يجير امرأة مركبة على جبل . .

الحملة : امرأة يتجاولية الشكل - يرتدى الزوج رداء وأوفروله مرتب ويضع فوق رأسه قبعة نجار

الزوجة : ويجعل مطرقة فوق خاضرته كما يحمل معولا على الجانب الآخر ويمسك بمتلة قصيرة

الحملة : المحتمل أن اعتلده يقولون إن المرة يتعود على أى نوع من الضجة

الحملة : ما كان ينبغي عليك قط أن تدعي يبدأ هذا العمل . .

الزوجة : لقد ظلمت أحول بينه وبين ذلك حتى الأسى الذى غلظ فيه سكان الدور الأرضى نسكهم . . وكانوا

الحملة : آخر من غلظ المنزل

الحملة : إن هذا المكان مسكون وتسكنه العفاريت» . . إنه مبنى خال وأنتم تسكنون فى الطابق الثالث . . لقد

الزوجة : تركوا جيما نفايتهم فوق درجات السلم وهذا يدل على أنهم أناس غير مهذبن . . وما كان ينبغي

الحملة : عليهم أن يزجروا السلم طالما أن هناك مستأجرا واحدا يقيم فى المنزل . . لقد استطعت بصموية

الزوجة : المرور أثناء صعودى السلم .

الحملة : وأسف وهى تتلرع بالصبر حيال أمها . أسفة يا أمى . . وعلى أية حال هذه هى آخر مرة تزورنى فيها هنا

الحملة : «يسمع صوت ارتطام آخر فى مؤخرة المسرح»

الزوجة : تأنضت ناحية الصوت أظن أنه تشاجر مع كافة الجيران بما فيه الكفاية . . ينبغي ألا تشعري

الحملة : بالأسف لترك مغلب القضاة هذا . . لقد كان ينبغي تركه منذ سنوات مضت

الزوجة : أوه . . إننى لست أسفة بالفضب . . بعد خمسة عشر عاما من الإقامة فى نفس المكان . . فإنك رغم

الحملة : كل شيء تكفين عن انتقاده . . إنك أبدا لا تفكرين فيها إذا كان هذا مكان سيئا أم طيبا .

الحملة : هراء !! ينبغي أن تكونى سعيدة بالانتقال إلى مبنى به مصعد وبالتخلص من " مدة الصغيرة واقتناء

الزوجة : أخرى من الخشب الأبيض . . كذلك ينبغي أن تكونى سعيدة بأن يكون لديك حمام لا تضطرين إلى

الحملة : جذب سلسلك هذه أشياء يحتاجها المرء من أجل احترام الذات .

الزوجة : كان هذا السكن طيبا فيه الكفاية عندما كنت عروسا وتفكر دلمعة» ويعمق فى الماضى كنت

الحملة : فخورة به وقد اعتاد البرت على العناية به . . كان يساعدننى فى تغطية الجدران بالورق . . . !!

الحملة : إنه مصاب بمرض عصبي ياسارة

الزوجة : أوه يا أمى ليس عليك أن تظهرى كما لو كنت طيبة «يسمع صوت ارتطام خفيف خارج المسرح»

الزوج : «يستدير» .. أوه .. أوه أنت !! أولاً إننى مسرور لرؤيتك .. بالأحرى حلمت أنك هنا مثل الطائر فى المعركة مرحباً بك فى الجزء المتبقى من منزلى وبتملكه حارس شديده .. ويلغث إلى زوجته قائلاً يبنى لقد علمت جدار الكرار وهل تعرفين ماذا ترتب على ذلك ؟ .. تستطيعين الآن أن تدعى من المطبخ إلى غرفة الطعام بغير حاجة إلى الدوران حول الأركان .. لقد كان مثيراً أن تحفرى ثغرة فى ذلك الجدار أوه .. وويله من عمل مثير !!

الحمة : إنها تسلية باهظة التكليف !!

الزوج : تسلية : ماذا تعين !!

الحمة : تسلية بألف دولار .. هل فكرت مرة فيما كان فى إمكانك أن تصنع بذلك المال ؟ هل توقفت ولو لملة خمس دقائق تجلس خلالها بهدوء فى زاوية من الزوايا وتركز تفكيرك فيما يمكنك أن تصنعه ؟ إن أفكارك دائماً فى حالة حركة مثل قاع البحر .. !!

الزوج : لقد فكرت .. كان فى إمكانك - بامتلاكك ألف دولار - أن أسدد حساب عدد كبير من الناس الذين لم يفعلوا أبداً أى شيء سوى أن يجعلوا تيسراً وأن يقوموا من قبضتهم لكى يجعلوا وآخرين مثل أشد تعاسة .. كان فى إمكانك أن أسدد أقساطاً لأشياء كثيرة لم أحتج إليها أبداً حاجة حقيقية .

الحمة : مثل اللحم .. !!

الزوج : الطعام الذى أضع شته .. هذه تمثل ديون شرف أما الأشياء الأخرى .. هاه .. !!

الحمة : مثل التأمين !!

الزوج : إذا ما كان يتعين على أن أموت .. ماذا يمكن أن يحدث ؟ كلما كانت سارة أقل إحساساً بالأمن شعرت بفداحة وفانى على نحو أشد .. إنك تريد أن تكونى قادرة على التعجب من أجل .. ألا تريد أن يا عزيزى ؟ ..

الزوجة : بالطبع .. !!

الزوج : ها أنت ترين أنى على حق .. فلأنتى تركتها وهى مرتاحة بدرجة كبيرة فإنها لن تستشعر فداحة وفانى بعمق كاف .. لهذا ينبغي أن تكون الأمور أفضل عندما أموت ؟ إن للمدينة نقص بنسبة مستتات تميمات خلفهن أزواجهن فى بحيرة من العيش إن الأمر يبدو كما لو كان انتقاماً من جانب القبر .

هناك يرقد الزوج فى باطن الترى وربما يكون إلى جانبه تلفون .. إنهم يقولون إن ثمة جهاز تلفون إلى جوار ماري بيكر ليدى .. تذكروا تركه الزوج لضمان سلامة زوجته التى تذهب فى الوقت الحاضر لشراء حاجياتها من المحال دون أن تكون فى حاجة إلى أى شيء .. إنها تذهب إلى محل «سكرافيس» وتطلع على العامل بشكل مزعج أن يجد لها تذكرة يتصيب .. وهى كذلك تشتري مجلات ولا تدرى لماذا تفعل بنفسها .

الحمة : «تفرغ بأصابعها» .. هذا من أجلك ومن أجل فلسفتك أن رجلاً لا يمكن أى احترام لآلف دولار هو إنسان ينقصه الذكاء .. إنك تخشى أن تتقدم بصورة أفضل فى الحياة .

الزوج : إننى أحصل على ما قيمته ألف دولار .. وأكثر «يز» محتلة فى يده كما لو كانت ربحاً .. أوه من أجل أى شيء أهدر الكلمات معك .. !! إننى اليوم رجل أفعال مثل بطل من أبطال هومبروس مثل رجل يصنع شيئاً من أجل المدينة ..

الزوجة : هذا ما يواصل ترفيده .. !!

الزوج : حيث لا يكون هناك هدم وإزالة لا يحدث تقدم لايد أن ينهار القديم .. أنت ترين فقط ما يتم بنؤه وتستبين ما كان يتعين أن يظل بعيداً ومع ذلك فإنها نفس العملية .. إن الإنسان لا ينتظر أن يقوم الزمن بعمله نيابة عنه .. إنه يضع نهاية ويبدأ من جديد ويصدق على الأرض بمؤخرة عتلاته تسقط صورة من الحائط

الزوجة : انظر إلى ما صنعت .. !!

الحمة : إذا ما كان يتعين عليك أن تهدم الجدران .. لهذا لا تذهب إلى الدور السفلى وتفضل ذلك .. لقد انتقل سكانه منه ولن يكثر أحد بشيء وعندئذ تحصل على المنحة وتحقق المنفعة لنفسك

الزوج : هذا يدل على مسألة ما تفهمين .. إن جدران الجار لا تهوى لكن فى هذا المكان حدث كل شيء .. هنا كنت بلا عمل ورحبت أتأمل الجدران .. هنا أصابنى المرض وأخذت أنظر إلى الجدران .. هنا غشيته الموم .. وهنا لمت العالم .. وربما أكون قد أدركت هنا حدود قدراتى .. أوه نعم أدركت أننى لست الشخص الذى كنت أحسب أننى هو .. كل ذلك حدث بين هذه الجدران ..

وأصبح جزءاً منها .. وبعد ذلك تسالني عن آخر
تجارب هذه الجلودان ؟ .. إنه لكثير .. إلى آخرها
أوه لقد أجريت دراسة طويلة عليها .. ثمة تنويع
طويل مشترك بيننا والآن ونحن يتعين علينا أن نتنازل
فعلياً لا ينبغي حل أن أقوم بهذا العمل ؟ من
غيري يملك حفا أفضل .. حفا أكثر قدسية ؟ لماذا
أترك هذا العمل لشخص آخر ؟ سوف أقوم به !!
سوف أغير بنفسى شعرات في الجلودان سوف
أستمد النهر الشرقي من غرابة المعيشة .. سوف
أمتلك بنفسى الشعر والبصر والارياح وسوف
انتقم لكل تلك الأوقات المرحية .. أي خير

سوف تحققة جدران الدور السفلى لى ؟ أريد
أما رس العمل بالنسبة لجدران ذاتها . . إننى أعرف
كل طوية . . كل تنوع . . كل شكل من أشكال
تشققات السقف وأنا بصدد أن أعرف الآن من لى
شء . يتكون هذا المكان . . أعرف ما هو شكل
الجدران من الداخل . . سوف أحطم ألواح
الحشب وأصل إلى ما وراء جميع الإتاومات . .
سوف أكتشف جميع جصور القنارن وأرى ما إذا
كانت هناك أية كنوز أو عظام . . إنك لا تستطيعين
عقباً أن تتحلى عما سوف تجدلين فى مبنى
11 . .

«منحذثة إلى أمها» ترين حالة الانفعال العاطفي التي
تتملكه !!

أرى أنه يندر فرصة ليجعل حياتك أكثر يسرا لأنه يريد أن يلهو مثل طفل .. كنوز !! ينشئ أن يجير الناس على أن يكونوا في تفكيرهم عند مستوى أعمارهم !! ماذا يحدث لو أنه ارتقى زى بحار وقال لك إنه ذاهب ليحبر بقاريه الصغير في بحيرة سنترال بارك ؟؟ أى جنس .. هؤلاء الذكور .. إنها المعجزة أن يصور المرء كيف يمكن لأى شيء أن يكون محبدا

إن الانفعال يملكني .. أشعر كما لو كنت
شعثون داخل معد غرة (يقف في مدخل الباب)
احتسبوا أيها الفلسطينيون (١) لقد انتهى
ظلمكم .. لقد علت قوتي إلى .. ورغم أنكم

Philistines" المقصود بهم هنا قوم غير ساميين يرجع انهم من كريت تنحروا الى الجزء الجنوبي من فلسطين في القرن الثاني قبل الميلاد ودارت بينهم وبين بني اسرائيل حروب . « موسوعة

الزوجة : «تشر بأنها قد جرحته» أيكون إحساس المرء بأنه
عادي بمثل هذا سوء ؟

الزوج : يا هزغزى .. لا تشعري بالإهانة لهذا القول ..
إن الحيلة اليومية شيء غريب .. وماذا يتعين على
زوج وزوجته أن يفعلا ؟ .. يجب أن يعيشا حياتهما
معا ولا يقع اللوم على أحد .. لكننى خلال
اليومين الأخيرين .. حملت فى قلبى شعورا
رائعا .. مثل شاعر .. كنت أرحب بالنوم كل
ليلة .. وأبارك النعوس كل صباح .. كنت مثل
صبي صغير يقرأ كتابا رائعا محببا يتوجب عليه أن
يضعه جانبا كل ليلة ويقول لنفسه : فقط أغمض
عينيك نهضة وعندما تفتحها ثانية سيكون قد طلع
الصباح ويكون فى مقدورك أن تواصل قراءته ،
وفى الصباح الذى يجيء سريعا يسدو الأمر جيلا
للغاية .. لا يزال كتابه رائعا .. إنه لا يجب
أسفه .. هكذا كانت أيامى منذ أن شرعت فى هذه
الشقة

الزوجة :

الزوجة : «حزينة» لم أكن أعرف أنك تمقتها على هذا النحو...

الحكمة : كل ما أستطيع أن أقوله هو أنني أمل أن ينتهي كل شيء قبل أن يصل إلى مرحلة Believe Stage ونسمع طريقة على الباب فتقع الزوجة ونسمع لموظف البلدية بالدخول . . يحمل المظلة تحت إبطه

(١) "Philistines" المقصود بهم هنا قوم غير ساميين يرجع انهم من جزيرة كريت نزحوا الى الجزء الجنوبي من فلسطين في القرن الثاني عشر قبل الميلاد ودارت بينهم وبين بني اسرائيل حروب . « موسوعة كولن »

حافلة وصندوقا من الكرتون وورتنى مترة خططة
وعب أكل السمك واحسنه النيذ ولدى رؤية سيلاه
يسحب الموكلا من قه ويطلع قبته بطن اليد
موظف البلدية : يبدو الأمر غريبا على نحو ما في مبنى حين يتركه
الجميع

الزوجة : لوه .. إنه موظف البلدية

الحملة : في متنى اللياقة كيف حالك ؟

الزوجة : يبدو الأمر كما لو كان خيالا .. ليس كذلك بالأس
وبينا كنت أطهو طعام المشاء كانت أول مرة أستطيع أن
أذكر فيها أنه ليس هناك برامج إذاعية في سكن آل
بلجيقي في الطابق السفلى وليس هناك أحد يحرف على
البانوك كان الأمر يبدو تماما مثل الأيام الأخيرة في حياة
أرملة مسنة مسكينة

موظف البلدية : لقد جئت لأحدث المناقشة في موضوع المتحة ..
أنتم تفهمون أن هناك أشخاصا ينتظرون اليد في العمل
فريق الهدم .. عمال الحفر .. المقاولون .. إن الأمر
لم يكن مجرد لعبة حين أخذ كل شخص آخر من السكان
المتحة وفقد المنزل

الزوج : لم تزل هناك ثلاثة أسابيع لانتهاء عقد الإيجار
موظف البلدية : من الممكن طردك بأسر إخلاء عاجل
الزوج : سوف يحتاج الأمر في هذه الحالة .. أسابيع .. حاول
أن تجرب ..

موظف البلدية : لن يجديك شيئا أن تحاول الحصول من البلدية على
أموال أكثر .. إذا كان هذا هو ما تفكر فيه ..

الزوج : إذن فانت تظن أنني أفكر في الحصول على مال منك ..
الحملة : أظن أن أحسب أنه ذكي كما تصور
موظف البلدية : حسنا .. أنت لا تريد أن تضع البلدية في موضع
مثل هذا ؟

الزوج : ماذا يعني من أسر هذه البلدية ؟ إنها لم تسد لي أى
معروف طوال حياتي

موظف البلدية : ماذا تقول !! ثمة مكاسب غير متوقعة في
مكان هناك .. أرضعة الشوارع .. المجارى ..
المياه .. الجسور والكبرى .. نقل القمامة ..
الشرطة ..

الزوج : إن خدمات الشرطة ليست تقعا منظورا يطرح حثه فوق
كتفه .. يستدير برشاقة وعشى خارجا ويقف موظف
البلدية ملهولا .. يسمع دوى ارتطام هائل .. يترنح
الموظف

موظف البلدية : ماذا ؟ ماذا يفعل ؟

الحملة : ألا تستطيع أن تخمن ؟

الزوجة : أسى .. !!

الحملة : أكتسبن أن في استطاعتك الإيذاء عليه سرا ؟ إنه يدم
البيت

الزوجة : أسى .. هذه خيانة سافرة

موظف البلدية : ألو غيول .. لم ماذا ؟ يضرب القبعة بعنف
فوق فخذه ، من قال إنه يستطيع ذلك ؟ لقد قامت
البلدية بشراء هذا المنزل .. إنه يقيم في منزل تمتلكه
البلدية .. لذا .. إن ما يصنعه غير قانوني بأية حال
ويسمع دوى ارتطام آخر .. يصيح للموظف عبر المر
دهبه يخرج

الحملة : الآن قد يتسبب هذا الرجل العنيد في إيقاعنا في مشكلة
الزوجة : إنه الآن يعاني من متاعب

الحملة : يستحق ذلك .. !!

الزوجة : كلا .. إنه لا يستحقه .. أنت لا تفهمينه ..

الحملة : لو كان على أن أعيش معه خمسة عشر عاما لكى
أنفهمه .. لا استحق الأمر ذلك

و يدخل موظف البلدية ثانية يغطيه تراب أبيض ويرغف
من الغضب .. يصيح عبر المر

موظف البلدية : بحق الشيطان من تحب نفسك ودوى ارتطام
آخر من أسطلاك الحفى ؟ يسمع صوت ضربات معوله
سديق من الأفضل لزوجك ألا يتمادى في ذلك أكثر من
هذا .. أقول ذلك لصلحتكم أنتم .. إنه يحطم
الحشب بانتزاعه من الجدران باستخدام مطرقة ..
وهذا ليس مسموحا به البيت .. هذا كل ما في الأمر ..

الزوجة : ولم لا ؟ .. هذا حق .. ليس منزل المرأة هو قلعة ؟

موظف البلدية : (بانتزعاج .. يمسح وجهه) يستطيع أن يحفظ
بالمزلق كقلمة له وليس لإشباع رغبته المحبولة ..
وعلاوة على ذلك فإن هذا المنزل ليس ملكا له .. لقد
اشترته البلدية وتستطيع مقاضاته لإضراره بممتلكات
نحس البلدية ..

الزوجة : لقد تخلموا في تصرفهم .. لقد دفعتنا كإبارا كافيا حتى قبل
أن نسمع البلدية عن هذا البيت ..

الحملة : أسلوب دفاعك يتردهنى .. !!

الزوجة : إننى أدافع عنه بالطبع .. ألت زوجة ؟ إننى أدرك
ما يعانيه إذا لم أفضل ذلك وإذا ما كان يريد أن يقتصر من
هذا المكان فهذا من حقه !!

موظف البلدية : ويتحسب أنهه هل أنفهم يا سديق أنه يتخل عن
المتحة فقط من أجل القيام بعملية هدم هذا المنزل بنفسه
ويسمع للموظف الزوج وهو يواصل السطرق في
الدخول .. تتلاحق على ملاحق وجهه علامات تتم عن

الدعشة والاحتق والحسد ثم في النهاية تحمل ملاحم وجهه
تعبير شخص يدرك أن القانون يتهاك .. إن هذا ليس
جنونا فقط بل إنه غير قانوني كذلك .. إنه أمر سيء
حقا .. وبسبب هذا العمل من الممكن أن يدخل
السجن

ويخرج كرامة .. ينظر فيها حوله .. يكون ملاحظاته
إنه حتى لا يملك تصريحا بذلك ..

الحملة : كنت أعرف طوال الوقت أن هذا أمر خطير
الزوجة : لست أدري لماذا يكون كذلك

موظف البلدية : سيدن لسبب واحد هو أن الهدم وظيفة لا بد من
الحصول على ترخيص لمزاوتها .. إنك لا تستطيعين
فقط القيام بالهدم .. عليك أن تصرفي كيف تقوسين
بذلك يجب أن تدركي أن هذه مهنة مثل غيرها من المهن
وعليك أن تتأهلي لمزاوتها .. كيف يمكنك أن تصرف
ما يصنع بالنسبة ولتركيكات الكهرباء .. والغاز
والمياه ؟ هل في إمكاناته إخراج «البانوي» أو الحمام أو أية
ممتلكات ثابتة أخرى ؟ إنه في محاولته القيام بذلك سوف
يصحق أو يخنق أو يفرق !! ولماذا بالنسبة للشارع ؟
عليك حماية المسارة .. !! أين السماعات التي
تستخدمونها ؟ أين مقبل القمامة ؟ إن في إمكانه أن
يقوم نفسه تحت طائلة القانون ودوى ارتطام هائل ..
يدخل الزوج حملا صورة زفاف في إطار «برواز»

الزوج : أظن أن صورة الزفاف هذه قد تعرضت للاعتزاز
يا عزيزي .. لكن لم يلق بها أي ضرر حقيقي .. من
الأفضل نقلها بعيدا ..

الزوجة : ونسك أقماسها لقد بدأت العمل في غرفة النوم .. !!
(تأخذ من الصورة .. تمسكها بقوة)

الزوج : أحسب أنني قد أقوم ببعض العمل في هذه الغرفة في
وقت لاحق اليوم

الزوجة : في غرفة النوم !!
موظف البلدية : اسمع أيها الغريب .. إنك بعدد أن تخرج على
نفسك جميع ألوان المتأهب ..

الزوجة : ومن وجهة نظر مختلفة .. بل يا البيرت .. إنك تفعل
ذلك .. !!

الزوج : تريد بلدية المدينة أن يدم هذا المكان .. ليس كذلك ؟
وهي تريد أن تبنى مدرسة هنا .. ألا تريد ذلك ؟
لنفرض أنني تطوعت ببلدة صاعدتي في عدم شغتي
المخافة ؟ إهم لن يقللوا ذلك أبدا .. إذ يتعين على أن
أنتني بأشخاص .. وأن أسلا استمارات وأن أجي
عن أسئلة .. وفي النهاية لن يمكن من القيام بذلك ..
ومن ثم فإنني أسألك من المسمم بجهدي وبشكل
مستقل .. فما هو وجه الخطأ في هذا ؟

«بشت المنة في رف فوق موقد ويجذب فتصليهم من أشياء
قدية وتتلقى ..

الزوجة : «بضراوة» .. أوه .. ممتلكاتي !! الضوايح .. الإناء
الصغير من فيرمونت الأكوام الصغيرة

ونحو على يديها وركبتيها .. تساعدها الحملة وهي
تتمتع ..

الزوج : أوه .. هذه الأشياء لا قيمة لها بإسارة سوف أجلب لك
نحفا أخرى .. هذه الأشياء تكاد تكون مستهلكة ..
أنتظري إلى هذه الشقة التي على شكل صرصار كبير ..
إنها أتتكم تحفة في الشقة .. إن هذا الصرصار لم يصب
حتى الآن علاج .. لي وجود هذا !! هذا ما نسميه
أرستقراطية .. على مدى خمسة عشر عاما كنا أجبنا
له .. إنه لم يبق قط باق على عمل .. أراهن على ذلك ..
إذ لماذا ينبغي أن يفعل .. ؟

الحملة : وموظف البلدية : أتري ما يحدث ؟ لكن يتحمل أن يكون
هذا الأمر مؤقتا ينبغي أن تعطيه مهلة حتى الغد لكي
يتخذ قراره إذ يتحمل إلى حد كبير أن يذهب إلى صوابه
موظف البلدية : إنه فاقده لصوابه .. حسنا .. أستطيع أن أرى
ذلك ..

الزوج : ها أنت ترى أي خلاف تصنعه وجهة النظر .. لم أكن
أبدا أفضل عما أنا عليه الآن .. إني ساحر .. ها أناذا
ألتخص من كثير من أشياء الحياة الماضية .. الخطيرة
بالنسبة للروح .. إن الماضي كما تعرف يكون خطيرا
للغاية إذا لم تتعامل معه .. لو كان لدى مستودع لكان في
استطاعتي أن ألقى فيه بالحياة الماضية الضارة .. أو
باليث أن ما في إمكانك أن أحل هذه الحياة الماضية في
زبون إلى البحر وأن أخزقها في مياهه .. لتنتهيها بطور
النورس .. لو كان في مقدوري ذلك لشعرت بالرضا
أنت لا تستطيع أن تخرج تاريخك الثقيل معك - تصور
لو أن الطائر العنان كان عليه أن يتذكر دائما أنه كان في
الماضي الحقيق شيئا .. !!

موظف البلدية : «يتحسب جهته» .. أوه .. يارجل ..
«يخرج»

الحملة : من الأفضل أن أتحدث إليه .. ربما أستطيع حله على
تأجيل إجراءاته بعض الوقت .. لما أنت فمن الأفضل
أن تناقشي الأمر مع زوجك في نفس الوقت وأدعوا له
أن يعود إليه ورشده .. ونخرج»

الزوجة : «نحمل كوبا مهنيا في راحتها» .. البيرت .. !!
الزوج : نعم يا عزيزي ؟

الزوجة : أليس ثمة أي شيء .. أي شيء هنا نضمهر له
حقدا .. ؟

الزوج : «وهو يفكر» «أعقد أن هناك ...
الزوجة : أتمتع بالمعانة والضيق في كل غرفة ؟

الزوج : حسنا .. أنت تغلين بعض الأشياء من غرفة إلى
أخرى ..

الزوجة : بما في ذلك غرفة النوم أيضا .. !!
الزوج : «يقول» «قد لا تكون أكثر من الغرف الأخرى ..

الزوجة : أليس ثمة أي شيء تريد إنفاقه بدلا من مخطفي ؟ ينبغي
عليك أن تتذكر شيئا جعل من حياتك ذات قيمة .. !!

الزوج : بالطبع .. أنت تريد أن تكوني منصبة بالنسبة
للك ..

الزوجة : وبسخرية خفيفة .. ربما يكون الطبخ بالنسبة للذكرى
الوجبات الشهية «ريجز» كشيء تغير الزوجية من
لحقتها ..

الزوجة : ألبرت .. لقد حاولت أن أجعل لك بيتا .. لقد واجهنا
كثيرا من الأوقات السيئة .. هذا حقيقي .. لكن ألم
أكون أخففت عنك ؟ ألا تذكر تلك المرة التي عدت فيها
إلى البيت وقلت إن مرتبك قد سرق ؟

الزوج : «يوهن» .. لقد حدث ذلك .. أيضا

الزوجة : وتلك المرة التي أسفطت فيها عربة «التاكسي» على أرض
شارع ليكنسجتون وأحضرناك أنا من المستشفى في
«تاكسي» .. وعندما استيقظت في الليل قمت بإعداد
الشاي لك وبيت مستيقظ معك .. وماذا عن تلك
المرة التي أرادت فيها شركة الأثاث استعادة أثاث غرفة
النوم ؟ ..

الزوج : نعم أذكر ذلك ..

الزوجة : ثم ألا تذكر عندما عدت من جوتز بيتش في عصر ذلك

اليوم .. و ..

الزوج : بالتأكيد .. بالتأكيد .. كان ذلك عظيما .. كان عصر

ذلك اليوم رائعا .. ألم يكن كذلك ؟ ..

الزوجة : ماذا تقول عن كل هذه الأشياء الطيبة ؟

الزوج : إننا لم ننس .. هل قلت إنه ينبغي علينا أن نفعل ؟ لكن

لستحب أن نكون عاطفين .. يا عزيزي ذلك لأنه حين

تستعزين ذلك فلن نستطيع منع كل شكوى تثار

ضد وقت سعيد .. ليس في مقدورك أن تعيش أوقاتا

سعيدة إذا ما كان يتعين عليك ابتلاع كل المصوم

والشكوى .. وعلى أية حال فإن هذا الأمر يبدو لي حد

كبير مثل عملية سلك الدفاتر .. لذا يتعين عليك أن

تظاهري أمامي بأنك لا تحسن بالألم في هذا المكان ..

أيضا ؟ ألم يضايقك ذلك قط ؟ ألم يجعلك ذلك أبدا

تريدين الصراخ ؟ ألم تشري هنا أبدا بأنك تعيشين في

قصص ؟ ألم تخلق فيك هذه الجدران قط بجها صفراء

وبيعونها بالقدرة المثلثة ؟ لا تسحكى على .. !!

الزوجة : «متريفة» أحيانا .. بالطبع .. !!

الزوج : وبأنها معولا ماذا تتظنين إذن ؟ كوني أمانة .. ابدي

المعمل .. !!

الزوجة : «ترفض الممول بحسم» .. كلا .. لن أفعل ذلك ..

لقد طورت هذه الجدران وظهني بالورق بغض كل

غسلت الأرضيات والأشياء المصروعة من الخشب ..

الزوج : ولقد وجهت الدعوات إلى الملك ..

الزوجة : دع عنك الملك .. إننا نقيم هنا ..

الزوج : إننا نمان هنا

الزوجة : كل من الممكن أن يحدث لك ذلك في أي مكان

الزوج : في بعض الأحيان ينبغي عليك أن تستسلمي لمشاعرك

العنيفة بإسارة .. إنه لأمر عظيم أن تكوني غاضبة ..
إن الغضب جميل .. إنه يمنحك إحساسا بالشرف

ويعد إليك احترامك لذاتك ..

الزوجة : وهو كذلك .. إذن .. إنني غاضبة

الزوج : من ماذا ؟

الزوجة : إنني غاضبة من غرفة النوم .. إنك لم تكن سعيدا وهذا

هو أسلوبك في الاعتراف بذلك .. !!

الزوج : «بغير تأكيد كاف» .. نعم .. لقد كنت .. سعيدا

حسنا .. انظري هنا بإسارة .. يا عزيزي .. دعينا

لا نتصرف بسوء نية .. أمي .. أنت تفرقين .. !!

الزوجة : إذا لم يكن الأمر دائما كما ينبغي أن يكون فليس عليك

عمل الأقل أن تعتقد أنك تحمين البيت من خلال

التظاهر فمن المحتمل في الأغلب أن تجعل الأمور كلها

في النهاية ..

الزوجة : أنت لا تحي .. !!

الزوج : «بإستياء» .. إنني أحبك بالطبع .. التحسين أنني

أفهم هذا المكان إرضاء لنفسي ؟ إن كل حجرة أحضرها

في الحائط هي من أجلك .. إنني أقول وأنا أفضل ذلك

هنا من أجل سارة .. في هذا المكان كانت تحي

رأسها .. في هذا المكان سمعت أبناء سيئة .. وفي

ذلك المكان أحرق قدمي .. وهنا أحترمت بيتنا الجدل

الزوجة : ولكن غرفة النوم يا ألبرت .. غرفة النوم

الزوج : حسنا .. تمايل وساعدني في مدم غرفة الطعام

«والعيشة» ونستطيع فيها بعد مناقشة مسألة غرفة

النوم .. إنها فقط مجرد غرفة بين الغرف ..

الزوجة : إنها ليست كذلك .. وإذا ما مستها .. !!

الزوج : أهذه تهديدات

الزوجة : لا تستطيع أن تتوقع مني أن أكون في منتهى الإحتياج

الزوج : وليس في إمكانك أنت كذلك أن تتوقع مني أن أكون

كاثنا أهل مثلك .. بيد أنني إذا ما فعلت ذلك فسوف

أنصرف بسوء نية .. ينبغي أن تكون الأمور لطيفة

دائما .. لكن قولي لي لماذا يكون حلم هذا البيت أمرا

بالغ الروعة ؟ لماذا يحس المرء بالبهجة الطاغية وهو يرى

الأسقف تتهاوى لماذا أحس وأنا أضرب بالمول كبا لو

كنت أرقص إضافة إلى ذلك فإن رائحة التراب تجعل

قلبي يفيض بالفرح .. تماما مثل رائحة الزهور .. إنني

لا أشعر قط بالإرهاق ..

الزوجة : هل حاولت أنا أن أرقص ؟ هل أصردت على استلام

الزوج : الألف دولار ؟ هل شكوت من قوع صبه «حزم» كل

الأشياء على كامل رحتي ؟

الزوج : كل هذا صحيح .. لكن يخبرك أنك ينبغي عليك أن

تستعري الضرر لأنني عثرت على شيء «يصرخ» عاليا

مطالبيا بضرورة القيام بعمله .. شيء .. !!

الزوجة : نعم .. يجب أن أسر لأنك لم تلقني أرضا .. ينبغي أن

أكون سعيدة لأنك لم تضربني على رأسي بموكل مثلا

فعلت بأرفف حفظ أدوات المائدة .. !!

- الزوج :** لرجل أن تفهمي يا حبيبي .. أن شيئا ..
الزوجة : هو بديل لي .. !! لأنني قد احتفظت بك في خفي أكان هذا
 بيتك أم كان «سجن» الباستيل ؟ ألم يكن يعني شيئا
 بالنسبة لك ؟ أكان عليك أن ترد كل ليلة وأنت تحس
 بالارتجاج من احتمال أن تضحك حيوانات خلال نومك
 أو عروفا من أن يتعمد شخص الغرقة ويعتدوا عليك ؟
 إنك لا تشعري بالامتنان .. غالبا ما أعود إلى حيث
 تعودت أن أقيم عندما كنت طفلة .. لقد أصبح معظم
 المكان غالبا ولا يتواجد أي شخص عن أعرفهم
 هناك .. إنني أسأل نفسي .. أين ذهب كل شيء يعني
 الكثير بالنسبة لي ؟ إنني سوف أستعيد لو كان ذلك لي
 مقدوري .. في العلم القادم سوف تقوم مدرسة هنا ..
 وسوف يوسد أطفال يملسون حيث اعتدنا
 أن
- الزوج :** سوف يدورون التاريخ ...
الزوجة : وأين ستكون نحن ؟
الزوج : في الشقة الجديدة
الزوجة : كلا .. إنني أتمنى من الحياة التي اعتدنا أن نعيشها
 هنا .. أين ستكون هذه الحياة ؟
الزوج : وأين ستكون الحيوانات التي سيمسها الأطفال هنا فيها
 بعد .. ؟ تقولين إن هذه الشقة كانت «سجن» الباستيل
 بالنسبة لي .. ألا تتصددين أنك تريد أن تكون
 متحفا ؟
- الزوجة :** أليوت .. ! لست أسبب أنني كنت زوجة سيئة
 لك ..
الزوج : بالطبع .. !!
الزوجة : لقد رضخت لتزويجك وكنت تحظى دائما بامتصاصي
 الأول .. لم ألق أبدا في طريقك .. هل تريد أن تدم
 البيت ؟ إذن افعل ذلك .. لعلمي !!
- الزوج :** يا ملاكي !!
الزوجة : فقط .. إذا ما هدمت حجرة النوم فليسوف تنزل إلى
 الشقة الجديدة بمفردي .
- الزوج :** إنك لا تعنين ذلك ؟
الزوجة : سوف أتركك .. إنك أنت الذي قلت لي إن الغضب
 رائع
الزوج : أنت لن تفعل ذلك
الزوجة : سأفعله .. وأي شيء آخر يعني أن أصنعه ؟ .. إنك
 تجبرني على ذلك
- الزوج :** إنني مفتن الآن .. إن الرجال المعادين دائما هم فقط
 الذين ينبغي عليهم أن يصيروا أزواجاً ومهما كانت
 أحوالهم .. وعندما يتم الزواج فإن النساء يردن من
 أزواجهن أن يكونوا أشخاصا صليبين وألا يثيروا أية
 متاعب .. إن الأزواج ليسوا أبطلال وليس الأبطال
 أزواجاً .. هذا كل ما في الأمر ..
- الزوجة :** أنسى ما تقوم به بطولتي ؟ «تضحك»
الزوج : سل نفسك إن كنت تحبين .. إن هذا يدل على أنك
- لم تفهمي حقلك للتضكير في هذا الأمر هل قيل في أي
 مكان إن أصل شيد قط شيئا ؟ أويوليسيس ؟ لقد قرأنا
 طروادة وقتلا كل فرد فيها .. ترى .. من كانوا أبطال
 الحرب ؟ الرفاق الذين أسقطوا قتابل فوق المدن .. إن
 البطل يترك الروشاج مع الناس عندما تثير ضيقه ..
 إنه يمرر نفسه بما صنعه رجال آخرون قبله .
- الزوجة :** وصاخطة .. رجال آخرون قبله ؟ أقول أن تقول ..
 أن ... ماذا كان للرجال الآخرين في حجرة النوم
 هذه ؟ أنتهي .. !!
- الزوج :** كلا .. كلا .. كلا .. لماذا يتعين عليك أن تأخذني
 الكلام بمحنة الحرقى هل هذا النحو ؟ .. علاقة على
 ذلك .. لا ينبغي عليك أن تتسألي في
 الاحتجاج .. !! سوف نعملينى أعتقد أنني أفتقد شيئا
 ما .. هل ينبغي على أن أفكر في تقويض حجرة نوم
 أخرى ؟ أم ماذا ما تتصددين ؟
- الزوجة :** ودعة في البداية .. ثم متابعة كيف أمكن لأشياء كهذه
 أن تدخل رأسك ؟؟ .. أوه يا أليوت !!
- الزوج :** إن قصدي دائما طيب يد أن تفكريني بخبرني أنه ..
 بإسارة بها بنا ونشط ثانية .. جري ذلك .. عندما
 تجرته سوف .. سوف تدركين ما أسعى إليه .. عندما
 عليك أن تجهزي نفسك في بعض الأحيان وجهي ضربة
 واحدة إلى أي حائط .. ضربة واحدة فقط .. ستري
 كيف سيكون إحساسك مختلفا وبنائها ممولاً أنت
 لا تدركين ما سوف تخرجين به من وراء ذلك !!
- الزوجة :** كلا .. لقد سبق أن قلت لك ما سوف أفعله .
الزوج : تعالى .. حرري نفسك بإسارة .
- الزوجة :** لا .. ليس هذا ما أسعى به بتحريض النفس .. إنه
 جحود .
- الزوج :** لست كبيرة .. غير أنك عتيبة بالتأكيد .. ثم الآن
 منزلك فهو رائع .. لكم أنت مفروقة .
- الزوجة :** سوف أتركك الآن .. من حسن الحظ أنني فكرت في
 فتح حساب بالبنك باسمي أنا ..
- الزوج :** إنك على درجة كبيرة من التصلب والتشدد .. درجة
 كبيرة .. عليك أن تتعلمي كيف تكونين أكثر
 مرونة .. هذا أمر عمل لصالح صحتك .
- الزوجة :** وهدت ونيز رأساهم كثيرة هي الأفكار التي لديك ..
 أتريد أن أعتقد أن ما تفعله إنما تقوم به لصالح
 صحتك ؟
- الزوج :** بالطبع إنه لصالح صحتي .. ووجهها حديثه إلى
 الجمهور إنني جاد كل الجهد .. والزوجة .. والأن لأي
 شيء تحبين أنني صافق إلى هذا الحد ؟ إن الأمر
 يتخطى كل خاطرة .. ولو أنني قلت كثيرا جدا فسوف
 تشعرين بالهتق .. ولكنني إذا لم أفعل ذلك فلسوف
 يصيبني المرض ويضع ظاهري راحتي على عنيته ثم يمد
 يده بصركة سريعة «دعنا نزيل بعض الزيف !!
 لنعترف بما نقول أنفسنا إنه حقيقي ولنكف عن إنكاره

الأرض .. تشعر بصلصة خفيفة بسبب الضجة
والبزواءه أوه يا ألبيرت كم أنا بطيئة في تعلم أي
شيء .. لو لم تكن معي لترى الطريق لكنت مجرد
خلوق صغير جبان عاقل يشعر بالازدواج دون أن يصنع
شيئا عظيما يتباهى بغيريات معوها على اللذة
الزوج : إنك تملكين رأس حجرة ودعشة .. ماذا تفعلين ؟
ويراقب ما يحدث
الزوجة : أفعل .. لماذا ؟ أفعل ما حاولت إنعاشه بالقيام به ..
لصالحى أنا وحدى ولم أستطع حينذاك أن أوافقك
عليه .. !!
الزوج : ولا يبدو سعيدا بما يحدث انتظري لحظة
الزوجة : وتواصل ضرباتها لمحا .. ماذا حدث ؟ أمي
الضجة ؟
الزوج : توقفي دقيقة الآن ..
الزوجة : لكذلك قد اكتسحتي
الزوج : نعم لكنني لست متأكدا تماما من أن .. بالنسبة لك
لا يبدو الأمر طيبا جدا
الزوجة : لم لا .. أريد أن أعرف .. هانت تريد الآن أن توقفي ؟
فقط في الوقت الذي تبيت فيه ما كنت تعنيه ؟ أعرف
أنك ما كنت تتوقع مني أن أتبين ذلك .. غير أنني قد
اكتشفت قصيدتك "عز وأسها" وما أنت ذا لا تريد لي
ذلك ؟
الزوج : "هينى" - يشعر بعدم ارتياح : ليس الأمر كما
تصورين بالضبط !!
الزوجة : كيف حال رأسك ؟
الزوج : حل ما يرام .. كما أظن
الزوجة : ألا تشعر بؤس ؟
الزوج : ليس بقدر كبير .. إنها لمحة
الزوجة : وتناول عتلة إذن في وسعك أن تعود إلى العمل وتقبله
الزوج : أحسب حقا أنني أحتاج إلى قليل من الراحة لولا
الزوجة : لكن ليس لفترة طويلة .. اتني فجأة أحس بقوة كبيرة في
كيتي .. ويعجزون أن ألتقط للملح تتدفق هذه القوة في
يدي .. قبل ساعة كانت يدي واهتتين إلى درجة لم
يكن في مقدورى أن أزيل قشرة ثمرة بطلما ..
ارتج .. يا عزيزي وبعد ذلك نستطيع أن نترشح في
العمل في حجرة النوم معا
الزوج : حجرة النوم ؟
الزوجة : طبعاً .. حجرة النوم ..
الزوج : وفضكه أنت .. !!
الزوجة : بالطبع .. أنا .. بعد أن أدركت الآن ما تقتضه
الزوج : حسنا سأسأله "مترددا" .. هل هي حسا .. أمي من
وجهة نظرك - فكرة طيبة لماذا ؟
الزوجة : أليس تريد أن تدم حجرة النوم ؟ إنني الآن أريد أن
أهدمها ؟ عندما أفكر في بعض الأمور التي وقعت ..
فجأة أريد أن أغير حالاً لي ألتجس على .. !!
الزوج : ومريخا سارة !!

من أجل الحفاظ على السلام أو من أجل الإخلاء على
الزواج والبيت نعم .. فقط من أجل الصحة .. !!
وهكذا سوف يدم حجرة النوم العتية .. لكن ربما
بعد ذلك تصبح الغرفة الجميلة مناسبة للأسراره
والمكاتب .. ربما تجعل الزرود تزهى من الجص وللألاء
ولجعل زهور الأصوان تفتح من السجادة ..
الزوجة : هو يتز بعض الشيء أوه ألبيرت .. أنتخذ حقة
أن الأمر كذلك ؟
الزوج : نعم .. نعم .. هيا .. تعالى .. سوف ننزع بعض
الأبواب من المقصات .. لم تلاحظي كيف يبدو الأمر
جذابا عندما يقوم عمال المدم بعملهم ومع وضع أبواب
زرقاء اللون وأخرى ورجة اللون في الخارج ؟ وانت
تعرفين كذلك كيف كان الظلام يتسلط دائما في حوض
البانيو .. حسنا الآن نستطيع أن نغلا الحوض بالظلام
وننزع شمع الأرضية ونحطم أرضيات الغرف .. أن
نطلق في جنبات المكان مثل إحصار .. هيا بنا ..
الزوجة : وتستجمع شجاعته .. لا ..
الزوج : ألن نجيش ؟
الزوجة : لقد قلت لك ما سوف أفعله ..
الزوج : أمي حجرة النوم ؟
الزوجة : نعم .. سوف أفعل المكان ..
الزوج : وثأراء .. وهو كذلك .. انهي إذن .. انهي ..
باللجنة !! غلدي قوافلك وأدركت الانشوية الثمينة
للمعونة .. أنتيك المصنوعة في فرمونت وإسبري من
هنا .. سوف أهدم التوصيلات بغضى سوف أزيلها
تماما .. سوف أسلمها إلى قطع .. سوف أسويها
بالأرض "يضر السقف بالعتلة .. تسقط النجفة
فوق وتصيب في رأسه .. يسقط فوق الأرض"
الزوجة : "تسرع إليه" .. أوه .. لقد كسر جمجمته ..
ألبيرت .. يا حبيبي !! ماذا فعلت ؟ .. لمي .. لما
لو .. الصون وتقبله .. تملك يديه .. تحصى
رأسه .. تصمت إلى ضربات قلبه لا يد أنه أصيب
بإرتجاج في اللعق لن أخضر قط لنسى إذا كان الأمر
كذلك !! لو كان يتحتم عليه أن يفعل ذلك فلقد كان في
إمكان حل الأقل أن أتف إلى جانبه وأجعله يفعل ذلك
بطريقة أكثر أمنا .. أوه يا حبيبي الصغير يا صاحب
الافتكار اللطيف .. وهو يثرب إلى ومهه أوه يا زوجي
الشجاع .. لقد كنت وفياً لي أوه يا حبيبي .. لقد
كنت على حق تماماً .. وهنا لا تتشاجر قط .. كيف
تشر ؟ وبن .. يمسك رأسه .. يشرع في الجلوس
الزوج : لو كانت أكثر قليلا لكنت قد قتلت على .. لقد
هضمت لساني
الزوجة : ألبيرت يا عزيزي .. ألبيرت .. انتظر إلى وتتوالى للملح
وتبدأ في ضرب الجدران برق وألبيرت هل ترى ؟ لقد
اقتضت بالقكرة .. إنني تماماً مثلياً قلت .. إن الأمر
لرابع حقا وتشر على مصباح كهري وتقبله على

- الزوجة : حسنا أريد أن اعترف بما هو حقيقي وصحيح أيضا ..
 ليس لديك اعتراض على ذلك .. أأنتك اعتراض ؟
 هناك مواضع قليلة في السفن تلويث حرارة عندما أفكر
 فيها لقد أصبحت الآن فظ واحدة بالأمر كله ..
- الزوج : سؤلة ألا تشعرون ؟ .. أنت متأكدة من ذلك
 للزوجة : لماذا يا حبيبي .. إنك تتبر دهشتي .. هل عدلت عن
 تفكيرك بالنسبة لمحبرة النوم ؟ لماذا .. هذا .. كيف
 لم كقل لي أن الحيلة اليومية أمر غريب .. لم تحبتي بما
 يتعين على زوج وزوجة أن يفعلوا إزاء هذه الحيلة .. إن
 عليها أن يمشيا معا ؟
- الزوج : نعم نعم .. بالطبع .. لكن ..
 الزوجة : ألا تريد أن تهدم البيت ؟
 الزوج : نعم .. لكن فجأة تريدني أن أبدأ بمحبرة النوم ؟ ..
 قولي لي ..
- الزوجة : لماذا هناك أقوله لك ؟ هل على أن أوسم صورا
 الزوج : من فضلك .. بإسالة .. ؟
 الزوجة : «تقدم إلي مرة أخرى المتعة أنت معي أم لا .. ؟ هل
 ستراجع أم ستجيب معي ؟
 الزوج : وهو كذلك «تردد للغاية»
 الزوجة : من الأفضل أن تحضر سليا متقلا .. إنني متلهفة على أن
 أطول هذا السفن «تسك معولا وتضحك ببهجة
 غامرة» إن شيئا ما قد نفذ إلى رأسي
- الزوج : لماذا ؟
 الزوجة : .. قد يكون أفضل سبل للحفاظ على الزواج هو أن
 تهدم البيت «تحتضنه»
 الزوج : «جده» قد يكون الأركذلك حقا .. !!
- «بعد أن يَسَلُّ الستار يسمع دوى انهيار هائل»
 ترجمة : عبد الحكيم لهرم



متابعات ○ مناقشات

فن تشكيلي

* متابعات

- حنان في دنيا ينقصها الحنان
 - قراءة في قصص « أن تنحدر الشمس »
- د. نعيم عطية
محمد زهدى

* مناقشات

- أوروبا تنطلق إلى موسيقى الشرق
- د. فتحى الصفاوى

* فن تشكيلي

- صالح رضا المشوار والخطوات
- د. مصطفى الرزاز

«حنان» في دنيا ينقصها الحنان د- نعيم عطية

«حنان» هي الرواية الخامسة للروائي القصاص وعبد طويبا، وسبق أن أصدر عام ١٩٧٢ روايته «دوائر عدم الإمكان» التي أعيد طبعها عام ١٩٧٥ ثم أصدر عام ١٩٧٤ روايته الثانية بعنوان «أبناء الصمت» وقد حُرِثَ بعد ذلك في فيلم سينمائي ناجح، ثم أصدر عام ١٩٧٦ روايته الثالثة بعنوان «الهواء» وأخبرتها روايته الرابعة «زفرة المصادفة الأرضية» عام ١٩٧٨. كما صدرت لمحمد طويبا أربع مجموعات قصصية هي «فوستوك يصل إلى القمر» عام ١٩٦٧ و«خمس جرائد ثم تقرأ» عام ١٩٧٠ و«الأيام التالية» عام ١٩٧٢ و«الوليف» عام ١٩٧٨.

○

و «حنان» رواية تحكي عن فردية، هي عن «حنان» بطلتها الجميلة، إلا أن هذه المنة يمكن أن تعكس بصورة غير مباشرة الأعراض الدفينة لمرض اجتماعي جرمونه هي «الأثرة» أو «الأناثية». ويعتمد «محمد طويبا» في روايته هذه اعتمادا كلياً على قدرته على «الحكي». وهي قدرة تبدي في «حنان» منذ سطورها الأولى، سرعان ما يشدنا إلى بطلته، ويتدفق قلمه الروائي في حركة تأخذ بمجاميع القلوب، تنرفق في دوامة الأحداث، فتتسى نفسك ولا تشعر بسلطة واحدة من الملل، وتغشى شغفها بأن تعرف النهاية، نهاية حنان ونهاية من حوفاً.

تبدأ الرواية بالزوجين حنان ونصر عيد القوي يطويان الأرض طلياً في سيارتهما لفضاء إجازة أسبوعين، بعد أن أخت، وبعد أن ماطل، في فليتها الأنيقة على شاطئ البحر بالأسكندرية. ولا يلبث الزوج بعد ثلاثة أيام وإثر مكالة عاجلة من مها سكرتيرته أن يعود إلى القاهرة من أجل صفقته الجديدة. تاركا زوجته الجميلة تعان الوحدة التي تستعين عليها بأقراص

بشعور جارف من الانجذاب إليه، تسمع في أعماقها نداه فلا تقوى على المقاومة. وفي اليوم الأخير من أيام وحدتها بالإسكندرية بعد أن تركها زوجها عائداً إلى صفقاته الكبيرة بالقاهرة وكان ذلك الفجرى - ينتظرها مبنياً، والشمس في وجهه، وتراجع حتى الحمية، ودخلت، وأسدل الباب... وأخذها وضغط كل جزء فيها، وشمرت بخشونة السرمال في ظهرها، ومازالت تشمر بها وهي في التاكسي الذي استقلته لتهرب به راجعة إلى بيتها وزوجها بالقاهرة. فقد أصبح الشاطئ معناه إدمان الرجل القمعي، معناه المحلوسة، واختلاط الوهم بالواقع، بل هي حتى غير مؤمنة من أنها قد ذهبت إليه. قد تكون حلوسة... هل أصعبها؟. لعلها كانت قلقة أكثر منها مستمتعة بخصن ذلك الفجرى الغريب (ص ١١٢) سوف تعود الآن إلى زوجها، وتقول له أول ما تلقاه «نصر» أنا لم أعد انتفعك. من رأي أن تنفصل في هدوء ودون مشاكل. أنت مشغول عني، وأنا لم أعد أطيع (ص ١٢٠) طلبت الانفصال فرفض، غير متب إلى ما تورطت فيه زوجته مع الفجرى. ويغشى نصر وحنان تجربتها حياة القاهرة. ويرسو عطاء أكبر عملية على نصر عيد القوي عن طريق التفرير بمناقشه بحيلة ودرط فيها سكرتيرته الشابة التي تقدم على أي شيء يطلبه منها لقاء النظر برضاها.

يتضح أثناء الحفل الراقص الذي دعا إليه نصر أصدقائه احتفالاً بنجاحه في الصفقة الجديدة أن «حنان» حامل، فيقول له صديقه القريب إنه ليس بحاجة بعد ذلك إلى التحاليل التي كان قد طلبها منه. فيجابه القصر، فيأخذ زوجته وغشا معها إلى الإسكندرية وقد قرأ ن بعضي معها إجازة سعيدة فقد ثبت له أنه ناجح في جميع

مهدة تفرقها في أحلام وحلوسات تطفو فيها على أي حال ما يؤرق بالها من رغبتها الشديدة في إنجاب طفل، وتتدفق من عقلها الباطن صور عن أشجار وزهور ونمار وعصافير وأمار لين ونحل ووصل وأعشاش طيور وأرض خصبة. وستين من كل ذلك عن هذه الزوجة الشابة التي تعان من عدم الإنجاب لسبب غير راجع إليها في الواقع، بل إلى الزوج الذي يسوف في إجراء التحاليل اللازمة ليتحقق بما إذا كان العيب منه حقاً، وإن كان يتوجس من ذلك فيدهو زوجته إلى تبني أحد الأطفال، والانصراف إلى النشاط الاجتماعي والأعمال الخيرية، وهي ترفض ذلك تماماً، وتتمرد فهي تريد طفلاً منه ليسترقى رحماً، ويكون من لحمها ودماغها. إن حنة حنان هي «العزلة»، فهي رغم كل مظاهر الثراء وأسباب الرفاهية التي يحيط بها زوجها رجل الأعمال الناجح، لمحا حياة الملل، ولا مهرب لها من وحدتها الرهيبة إلا في تعاطي الأقراص. ومن حالة ضعفها هذه يتسلل إليها فجري لا أخلاق له ولا مبادئ، قمعي البشرة، وسيم، يركب حصاناً أشهب ينوشها، فتشمر تحره

والفرس الأشهب . فلماذا ارتدت له الثوب الأبيض ؟ أهو إحساس بأنها عروس تزف لمرسها ؟ حتى الموج رأته زبده أبيض . وكان الهواء منعشا ، والزرع مبتلا بالنتى ، والتخيل فى سموته نحو السماء . وعندما تشوقت على مكمنه وجنته واقفا والشمس فى وجهه . رأها ، ولم يتدهش ، كان ينتظرها !» (ص ١١٠ ، ١١١) .

على أنه مهما كانت محنة حنان ، فليس من السهل أن تتعاطف معها ، فليس هكذا تواجه المشكلات والمتاعب . ثم ما مشكلة هذه المرأة فى النهاية ؟ لا شيء يذكر على الإطلاق . زوجها مشغول عنها بعمله ، وهو شأن آلاف الرجال الشرفاء ، وهى لا تطرق باب أى سبيل إلى علاج إيجابى وتصور لنا حنان على أنها متعطشة الجلود الآخرين ، فلا أهل لها ولا صديقات يمكن أن تتكلم عندهم سلى أو نصيحة أو عزاء ، وحتى زوجها هو بالنسبة لها إما مطفئ شهوة أو رفيق فو ومع . وما لهذا أو ذاك نثرع الزواج . وقد ضاق أفقها حتى انحصرت تفكيرها فى حل أوحد ليس حلا على الإطلاق وهو ضرورة انجاب ولد من بطنها . وليست حنان بذلك سوى نموذج لزوجة سيئة ، فقد كان بإمكانها لو كانت أكثر اهتماما بمستقبل زوجها أن توليه رعاية وتوجيها أكبر بدلا من أن تطلب منه ما لا قبل له أن يعطيه . وهكذا

أوصلنا المؤلف من حيث يريد أولا يريد إلى امرأة شديدة الأثرة ، متعلقة على نفسها ، لا ترى الوجود إلا مرة تنتمس عليها صورتها هى ، وهى وحدها فحسب ، وقد قادها دترجيتها هذه إلى أن تضيق نظرتها للحياة ، فلا تراها إلا فى حروب منها إلى انغلاق ذات محاصرها فيه رغبتها الشبيهة ، وإن تنوعت الصور التى ارتسمت عليها هذا الرغبة المنتهية . وفى هذه المنحى إقفار شديد للحياة ، لا يليق بالقن أن يتحدر ويتدهور إليه .

ولا يقتصر الأمر على حنان فحسب ، بل شخصيات الرواية جميعا يمانون من أفة المصير ، وهى فقدان القدرة على الحب ، الحب الحقيقى الأصلى ، المتمثل فى القدرة على العطاء . الجميع يريدون أن يأخذوا دون أن يعطوا . أن يخطفوا ويستحوذوا . حتى نصر عبد القوى ينظر إلى زوجته الجميلة حنان على أنها «شيء» وإن كان أغل شيء فى حياته . وفقدان القدرة على الحب هذا يروده مرض «الأثرة» أو «الأنانية» فالأنانية هى المحرك الأوحد لتصرفات كل من فى الرواية . وهذا الأنانية أيضا هى نكبتهم أولا وأخرا .

ولهذا فإن هذه الرواية لا تتكلم عن بشر بل عن «حشرات» ، حشرات ضارة تغتاة سم . وهذا ما جعل قلم الروائى يتجه إلى

حكاية «المذهب الطبيعى» ، فى كثير من فقرات الرواية ، ولا يسدو على حديثه عن شخصياتها أى احترام ، ولا على معاملتها أى ود . وما من نسمة نقية تبب عليك من فعل غير أو طيبة قلب . وحتى «عتويل» الذى خدعته منها فى لحظة حب ساذج غرير . وفرق بين الساذجة والطيبة على أى حال . وبانتفاه جانب الخير والمدافعين عنه فى مواجهة الشر وعمارسى طقوسه فقد العمل الروائى كثيرا من دراميته لانتفاء عنصر الصراع ، وفقد توازنه اللغى ، فالشخصيات منذ أول الرواية إلى آخرها مدفوعة فى خط واحد ، لا تطور فيها ، وعمل العمل مجرد حكاية تروى عن بشر سيئين .

وإذا كان لسرد حكاية هؤلاء هدف من تلمس عظة أو حكمة ، فهو أن المؤلف يبدى ناقوس الخطر محذرا من أن نهاية المجتمعات المتحاذية فى الاعتماد عن القيم الإنسانية قد دنت . فهى بفعل شخصياتها التى طغت عليها الأنانية ستحطم نفسها بنفسها . وعلى المستوى الرمضى أيضا تظل شخصية الفجرى الرابض عند مشارف الصحراء والمدنية تؤرق بالنا . ونكتفى فى صدد ذلك بالتساؤل عما إذا كان «عبد طوبيا» يومه بروايته الخامسة إلى أن البداوة والحوانية تنربص بالمدنية الحديثة ، فتتال منها عندما يهكها الهواء والمقم ١٩

القاهرة : د . نعم عطية

قراءة لقصص "أن تنحدر الشمس"

محمد زهدى

واقع. الإحباط وهو ليس حلياً شامرياً له مذاته الخاص، بل هو وظيفة نفسية مرتبطة بمكانيزمات الشعور، اللاشعور، أى أن البطلة تنمذب ثم تكبت الألم، وتحوله إلى رؤى، عسى أن تنمزي بجو الأسطورة عن مرارة الواقع.

والإحباط الأثنوي عند البطلة يرتفع إلى مستوى الإحباط القدرى فالتوافقات النادرة لا تحدث، وبقدر ما تنهيا الأثنى للعطاء، لا تحث تأثير وإزعاها الذات المجرد، بقدر ما يكون الواقع مخالفاً بصورة كربية لتطلعاتها الوجدانية والحسية.

حتى يتحول سعى المرأة في القصة إلى شكل سيزيفى لا يخلو من العبيية

وتأتى تجربة الأمومة مثقلة بالهموم والتضحيات وتبدو كأنها امتداد لمعانها لا تنتهى.

ولنخص «سحر» بحته الأثنى تلخيصاً يليحاً بأنه الطريق بين القلب والرحم، وله وتلتبس الأمل أخيراً في التطهر، بأن تنفصل في الدهر المقدس.

وفي قصتها «الغيرة» الحب. المرض. الألم. السلام. الرحمة. وهى قصة مكونة من سبع فقرات تبدو الكتابة وقد قبضت بمهارة على شكل فنى محكم للسرد له سمات المعمارية الواضحة، وله مغزاه الفكرى المتطور، حتى نأخذ انطباعاً عن نضجها الأدبى المبكر، ونثق بتعميز عطائها الفنى القادم.

ولعل ارتكاز الكتابة إلى الشكل الدرامى، واختيارها للخطبة مكثفة من الزمن. قد استطاعت أن تصنع منها امتدادات عديدة في الزمان والمكان حيات لها أن تنسج رؤيتها بكثير من الروسوخ.

تأخذ الكتابة حادث زواج ربيع من أمية، وهما شابان غصان موحيان بالمعربة

مفعماً بالأختراب والوحشة، رغم مفرداته الجميلة الموحية بالانتباه، والخصوبة، والاستمرارية، كأننا أمام لون من ألوان التأليف الموسيقى القائم على التناقض بين الثغرات، ليكتسب منه حدة بقاء الفنى.

وهذا التناقض في الحقيقة هو مفتاح فهمنا لشخصية الكاتبة ومجموعتها القصصية الأولى التى جاءت مفاجأة في الإصرار والتميز والثراء، وإن كانت تحتاج للزهد من المشاورة والاجتهاد والإيقان، لتبلغ الحد المأمول من الإبداع الذى أروعته به.

يختلف المستوى الفنى بين قصص المجموعة التى كتبها «سحر» اختلافاً حاداً فهى فى قصتها الأولى وهى تقريباً قصة طويلة قصيرة «الجهات الأربع» تتساق وراء استطراد تصويرى فى شكل ترويعات على الموقف الرئيسى ألا وهو العلاقة المتنافرة بين التضحية الأثنوية، وخصوبة الدهر، وعطائه الممتد، وبقدر ما تعمير القصة عن قلق حاد إزاء مظاهر المومض القائمة فى الوجود بقدر ما تبحث فى انشاء مرعب عن أسرارها خصوصاً فيما يتصل بمنغزى العلاقة بين الرجل والمرأة، وهى علاقة مهددة دائماً بعدم الاكتمال والإحباط المفاجئ أو التقطع التدرجى.

ويدعو الحلم هروباً متصلاً من وطأة

ليست صدقة أن الأدبية الشابة «سحر» توفيق» قد اختارت الحلم إطاراً للحلوة التى تتناولها، وليست صدقة أن يضطرب عندها الشكل القصصى بين منطق السرد التقليدى ومنطق السرد التجريبي، وليست صدقة أيضاً أن تتطرق لغتها الأدبية فتجهم ثراً لحد التعبيرات العلمية الجافة، وتسيل شعراً لحد العلوية المطلقة وهى بين هذا وذاك لا يمزجها صدق التجربة، ولا تفتر إلى بواهر الروسوخ.

ومزيج من التلقائية الفنية والوحي الفكرى استنبطت الكاتبة أزمة الجيل الذى تنتمى إليه وتعبير عنه، وإن كانت قد جنحت إلى الاستعلاء على واقعة ينظورها المتضرر فى الرؤية فلم تتعامل مع محنته الاجتماعية، وأخذها ميولها الشعرية إلى تجريد لا يتلام وسخاء المضمون الذى تتاوله، وهو مضمون محتمل كان يتطلب منها المزيد من الاستفراق فى التامل، والتأنى فى الصياغة والعناية بالتفاصيل.

ونحن نعيش مع الكاتبة جواً أسطورياً

● «أن تنحدر الشمس»... مجموعة قصصية لسحر توفيق نشرت بالمقد ١٢ من سلسلة «اختارات فصول» الشهيرة التى تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب.

والبكارة ، يتيمان لقربة نيلية في الجنوب ، وتتخذ الكاتبة من استعداد القرية لزفافها فرصة لتأمل سائحراً لاتعداد التواصل الإنسان الحقيقي في تلك القرية رغم ما يوردها من ألفة اجتماعية .

وتتخذ الكاتبة إلى جوهر الصراع النفسي بين الشعور واللاشعور بوصف مشاعر رجال القرية تجاه امرأة في الأربعين تملك منهن توزع فيه المخدرات ، وتأخذ أنوثة تلك المرأة شكلاً أسطورياً حدودياً سائحراً . إنها تبدو في الحقيقة تمييزاً عن الربة البدائية في الجنس بكل مرادفاتها الحسية والمضوية ، ومعانيها الرمزية . ويبدو الحب عاجزاً وسط هذا الجوهر المصمود إلى سطح الأشياء ، بل ويكاد يكون من خلال أسلوب الكاتبة الطريف خائفاً لآلة الفلوت الرقيقة وسط ضجة هائلة يجدها صعب الترومبون على سبيل المثال .

وما تلبث الكاتبة أن تمير عن رؤيتها المأساوية الحزينة لصبر الدفء الإنسان ، حتى في تلك البيئة البسيطة بأن يتم كل شيء في هدوء ، والنفوس طالوية أسرار معاناتها وألامها ورغباتها ، ويبقى كل شيء فيها بين الشعور واللاشعور ، ثم يغوص تدريجياً إلى اللاشعور .

عندئذ تصبح النزعة السيكلوجية العميقة عند الكاتبة ، وتظهر دوافعها الفنية لاستخدام الحلم كإطار لكل قصصها . وإذا تأملنا بأن قصصها وجدانها خائفة من إطلاقة شبح العدمية ، وتحول أنوثة بطلانها ونزوعها الإنسان إلى الحب إلى ممزوقة بالثة ، تشمر بحتمية الطرد من الفردوس ، وتكراره الأبدى في الحياة البشرية .

في قصة « زيارة المدينة القديمة » تعود

البطلة إلى بيتها القديم الغارق في الانحطاط الاجتماعي فلا تجد المتفتح وتعرض للطرد ، وتبدو هنا البطلة ضحية للزمن من القهر .

« القهر الاجتماعي والقهر المتنازلي » عندما تنفذ السيل إلى الأمان بصفة شبه نهائية .

وفي قصة « لحظات من السير في الظلام » والنوم والحديث والصحو ، تبدو الكاتبة وقد استوحيت تجربة الوحدة بكل عمقها وتقلها النفس فالبطلة تستشعر خطر الفراق في نفس لحظة لقاءها بالحبيب الذي يمكن أن يذهب ولا يأتى لأسباب غير مفهومة ، وكان الوحدة قدر .

وترتبط الوحدة بالصراع في القصة التالية « البحث عن متاع » فالبطلة امرأة تحدث نفسها عن حبيبها ، وتنفذ الأمل في لقاءه ، ثم تضع في الزحام .

فلذا قدمت الكاتبة تجربة الصداقة بين امرأتين رسمت صورة حية كاملة لملهيوم مجرد من الحب ، حيث تشتركان أيضاً في انتظار شخص ما ، ونصف الكاتبة الجوى النفس الذي تميشه الصديقتان بكثير من الاقتدار التعبيري والذوق .

ونأتى لحافة مجموعتها وهي قصة « أن تنحدر الشمس » فتجدها عاطفياً أديباً مرهفاً ملحقاً في طلب المزيد من الأحلام كأنها قدر بطلات « سحر » أن يفرقن في الأوهام وعلى هذا النحو فإن المجموعة القصصية الأولى لسحر توفيق تعطي نموذجاً جديداً لقصة السيكلوجية وهي في منبجها التعبيري تبدو متوافقة مع لونها الأدبي ورؤيتها الجمالية .

ويبدو البعد الفكري لقصصها وهو بعد عيش مرتبط بالواقع السيكلوجي

لشخصياتها متمكناً في أجوائها النفسية فلذا بذلكها الأدبي يديها إلى إطار الحلم ، فتنتقل به من رتبة الجوى الكافكاوي إلى رتبة التعلق في الأفق من خلال الوظيفة السيكلوجية ذاتها ، ويعمق ذلك قدرة على التسج الأدبي المتميز بالشاعرية على نحو بالغ الخصوبة والامتداد .

وكون ذلك القصص ينتمي إلى الاتجاه التصوري لا يفي الكاتبة من تغذية الجانب الاجتماعي في شخصياتها الكفيل بأن يثرى معاصرها واقترابها الحميم من القاري .

وتجربة « سحر توفيق » في تسج القصة السيكلوجية لا تحلو من مضاعفات ، أهمها : التباين الحاد في لغة السرد كما أشرنا ، فهي « تارة تتحدث عن الواقع النفسي بشكل علمي مباشر ، وتارة تتغنى بتجربة محاربة الحب بقول :

« ولبتها حلق إلى السماء ، طار بي كملك عظيم بين كل الجنات ، أذاقي كل الفاكهة التي حرمتها أحواماً طويلة . جلس بي على ضفاف الأنهار الأسطورية . إنها الحمر ، والياه العذبة . سقاى بيديه عصير التمر والعب ، وأران الأطياف الجميلة بأحلى الألوان »

وبعد ، فذلك المجموعة القصصية مزيج خاص من هموم الأنا ككاتن حساس ترتبط رؤاه الأدبية بمزوجة معاناته وخصوبيتها . ومن هموم المفكر الإنسان يوجه عام الذي تعكس رؤاه الأدبية قلق ومعاينة عصر تصبح فيه الأحلام منجاة من خطر الجنون أو الفصام .

وتنبئ في النهاية وثيقة أدبية منسوجة بروح الشعر ، تمر عن حيرة الجليل الذي تنحى إليه « سحر » بين الواقع .. والأحلام !!

القاهرة : محمد زهدى

أوروبا انتقل إلى موسيقى الشرق.. ونحن إلى أين؟ د. فتحى الصنغوى

جديدا يحقق له التوازن والتكيف بين
العناصر السابقة . ويحقق له في نفس الوقت
دائته وجوده في احقل الموسيقى

وكانت بعض تلك التجديدات علامات
بصاررة ضا أمهيتها في تاريخ التطور
الموسيقى . بينما كانت الأخرى محسرة
(موصلة) انتهت كما قامت وبنس السرعة
التي انتشرت ب . وكان بعضها سبب ل
إلغاء أو نحو أساليب أخرى لم تعد بعد قدرا
على الاستمرار

كما تجدر الإشارة إلى أنه في نهاية القرن
التاسع عشر ، ظهرت في إفريقيا وأسيا
وأمریکا اللاتينية . اتجاهات إلى إبداع
موسيقى رفيعة استوى على البيع الأوروب
قنيا وقالب . كتبها مؤلفون درسوا الموسيقى
الأوروبية في بلادهم أو في أوروبا نفسها .
وصاغوها بأسلوبها وقواها بتركيبتها
التقليدية . وهي تعد بالنسبة لهم ولبلادهم
بمجرد موسيقى مستوردة الأصل والطابع .
بعيدة كل البعد عن روح وخصائص
موسيقى بلادهم

أما الخطوة الهامة التي كان لها أثرها ل
تجديد مماء الموسيقى الأوروبية والأمريكية .
فكانت مع نهاية القرن التاسع عشر
كذلك . وفي نفس الوقت الذي تطلع به
عبر الأوربيين إلى الموسيقى الأوروبية

بدا الأوربيون ، وعمل العكس .
يبحثون عن عناصر وأساليب ومود
موسيقية وآلات حديثة عليهم ، يمكن -
تعويض إلى موسيقاهم روحا ورواقا وحيوة
جديدة . ورحلوا إلى مختلف أرحاء آسيا
 وإفريقيا وأمريكا اللاتينية . يبحثون
ويدققون ويجفلون ويدرسون موسيقى ننت
الشعوب . وأساليبها في البناء اللحى
والقاسمى والتركيب الإيقاعية والآلات

الأجانب المقلية . وإلى الإنسان الآخر في كل
مكان . كان لا بد من وجود الأفكار
والشذرات القديمة والتجديدية بشكل
مستمر . بحثا وراء الجديد . وكل ما فيه
إرضاء للنزعة البشرية الملولة دائما . والى
تجهز إلى التغيير المستمر . هذا إلى جانب
حب الفرد ذاته للتميز والتفرد وإثبات
الذات . بإبداع الجديد والمبتكر دائم . لأن
التجديد في حد ذاته خطوة حتمية . وشرط
أساسي للمخلود في عالم الفن

وقد كان الاتجاه العام منذ القرن التاسع
عشر في أوروبا . سائرا نحو المزيد من
التحرر والتخفيف من القواعد الموسيقية
الصارمة . فقد كانت عناية الرومانتيكية
موجهة أساسا إلى استكشاف الإمكانيات
لأزمنة الجديدة . والاستخدام التحرر
لتنافر . وإمكاناته التوبينية المثيرة . وهو
ما قصى بدوره على التوازن التقليدي بين
العناصر الموسيقية الأساسية وهي
الإيقاع . واللحن . والتكوين . والآلة .
وتعددت التصويت

كل تلك العناصر حملت كل مؤلف
يبحث محاولا أن يبي لنفسه أسلوبا

تشكل الموسيقى المعاصرة فضلا عضا
وجلا شيقا للدراسة والبحث . جريا وراء
تفسير وتحليل الظواهر الموسيقية المتباينة
والمختلفة . والتفسيرات السريعة الخاصة
وللتلافة . وقد ساعدتها على ذلك
التطورات التوبية في علوم الصوتيات
والدراسات الموسيقية . والتجديدات
المستخدمة في كل نواحي هذا الفن من -
البناء اللحى ووسائل الصباغة . إلى
أساليب تصدق التصويت المختلفة .
ومدارسها . ومحاولة المزاجية بينها . كما
شملت كذلك أساليب العزف والآلة . ثم
التحسينات والتجديدات والابتكارات
المحيطة في صناعة الآلات الموسيقية
وتطويرها . وخلق استخدامات جديدة
لها . وابتكار نوتها جديدة تماما من
الآلات الإلكترونية . ذات الكفاءة والقدر
غير المحدودة على التلوين الصوتي .
وقوته . ومساحة الواسعة

وقد ساهم كل ذلك في تباين ألوان
الموسيقى ونوعياتها وأشكالها في مختلف
أرجاء الأرض . وبذلك أصبح الأمر لا يعم
عليها الموسيقى فحسب . بل تعداه إلى عليها
الفلسفة وعلم الجمال وعلم النفس
الاجتماعي . كما أصبحت الموسيقى طرفا
وعاملا مؤثرا له حساب في مختلف العلوم
والفنون . والممارسات الإنسانية
الأخرى .

ولكن لا بد من الإشارة إلى أنه في نفس
الوقت الذي تواتت فيه كل تلك
التجديدات . ظلت الموسيقى بأشكالها
التقليدية القديمة . وأساليبها ومنهجها و
الصياغة والتركيب اللحى والآلة . تراود
خيال المؤلفين من حين إلى حين

ولأن الموسيقى فن يجعل عناصر الفكر
وتنتاج الإبداع الإنسان المتواصل إلى

الموسيقى الغرية، وأساليب الأداء، وما ترتبط به من طقوس... الخ

وقد ذهب كل من هاريسون وجون كيج، الأمريكيين، إلى حد الدعوة إلى ونسريق الموسيقى الغربية، بحثا عن المزيد من العمق والأصالة. ومن خلال مؤلفاتهم تنتم راحة الشرق، وأضافا بذلك أجواء تعبيرية لا تحظر على بال مؤلفي الغرب التقليديين، واستفادة من القيم الجمالية والفلسفية الشرقية في تطعيم موسيقاهم

وعلى الجانب الآخر، فقد قام مؤلفون اسبانيون وشرقيون، بمحاولات واعية لاستكشاف الجوانب الخفية في موسيقى شعوبهم، واستخدموا طابعها وخصائصها المميزة في أعمال موسيقية رفيعة المستوى، وحققوا في ذلك الطريق نجاحا مذهلا حتى في أوروبا نفسها، مما دعا الأوروبيون أنفسهم إلى الانطلاق بحثا عن المزيد من الكثوز ومنايع الإلهام الموسيقي في أعماق آسيا وأفريقيا، وهو ما يحقق لهم مقامهم في التجديد والتطوير

وما إن جاء القرن العشرون، حتى أصبح الموسيقيون والباحثون الأوروبيون يبحثون بعث موسيقى الشعوب الأخرى غير الأوروبية، أكثر من اهتمامهم بعث موسيقى بلادهم. وقد ساعدتهم على ذلك الظروف السياسية الاستعمارية السائدة حينئذ

وهكذا فتحت أعين الموسيقيين الغربيين على أن موسيقى الشعوب الأخرى تقوم على قواعد وأسس مختلفة في الصياغة اللحنية والإيقاعية، حين اكتشفوا أن هناك الكثير من السلام والمقامات المختلفة والمتباينة، والتي تقوم على أسس درجات وأبعاد صوتية مثل $\frac{1}{2}$ ، $\frac{1}{4}$ ، $\frac{1}{8}$ ، $\frac{1}{16}$ (تون) إلى جانب ال 1، $\frac{1}{2}$ ، $\frac{1}{4}$ ، $\frac{1}{8}$ ، $\frac{1}{16}$ تون التي يعرفونها فقط في الموسيقى الأوروبية، كما في الموسيقى العربية والهندية والتركية والفارسية... الخ. تضيف إلى الموسيقى ثراء لغيا واسما وسحرًا له طعم ومذاق خاص، وذلك في تناهات صوتية متباينة من تلك الدرجات غير المعروفة والمألوفة في أوروبا، إلى جانب التركيب والتوليدات

الصوتية والإيقاعية المعقدة البسيطة والمركبة.

ووجد المؤلفون الأوروبيون في فلكلور الشعوب الأخرى نبعًا جديدًا وأخرًا، فيه إثراء لإنتاجهم الفني وتفليته بدماء جديدة، ومادة حية للصياغة أضفت على موسيقاهم إمكانات جديدة تمامًا لتعدد التصويت القائم على أساليب جديدة ألية وصوتية وفكرالية، كانت غير معروفة لهم من قبل

وهكذا، غزا الفلكلور غير الأوروبي الموسيقى الأوروبية في عقر دارها، في الكثير من أعمال أساطين الإبداع الموسيقي، ولكن لأبعد من الإشارة إلى أن تلك التجديدات لم تكن كافية لإحداث تغيرات ثورية وجذرية في الموسيقى الأوروبية، بل إن بعض المؤلفين، كانت لأعمالهم آثارية لا يمكن إغفالها، ممن تأثروا بسلام وخصائص الموسيقى الشرقية والآسيوية والإفريقية، وكان لهم إسهامهم الواضح في التجديدات الثورية للموسيقى المعاصرة، سواء على مستوى الموسيقى الرفيعة، أو الموسيقى الخفية وموسيقى الجاز وموسيقى البوب، بشراكيها وإلهاماتها الغريبة الصاخبة. والغريبة جدا من الموسيقى الآسيوية الأفريقية.

ومن عمالة الموسيقى العالمية الأوروبيين الذين استلهموا أعمالهم من الموسيقى غير الأوروبية، نذكر على سبيل المثال لا الحصر:

الفرنسي وكلاوديو ديوسى Debussy (١٨٦٢ - ١٩١٨) الذي رأى أنه من الضروري عز الوجدان بما هو جديد وغريب من الإمكانات الصوتية التي يتعامل معها، ليدخل على موسيقاه روحا تساعد على إضفاء أجواء تعبيرية أكثر اتساعا وحققا، بعد أن برهته موسيقى شرق الهند وأندونيسيا وجاوة، من تكوينات عجيبية من الآلات الإيقاعية المتباينة والمتعددة، إلى جانب آلات النغز والآلات الوترية، مع طابعها الغريب الذي يقوم على نوع من السلام الموسيقية السداسية يسمى هالنترو. وهذه السلام ليس لها كيان عضوي محدد (Tonic) ومركز مقاس

واضح، وهو ما يجعل موسيقاها تير وتنتشر في حرية خاطفة.

وهذا كان ديبوسى، أول موسيقي أوروبي يصوغ موسيقاه على أسس مقامات وسلام من أصل آسيوي، إلى جانب خروجه على الترنالية والمقامية التقليدية، بعد أن أحس أن عناصرها قد استهلكت واستنفدت كل إمكانات تطورها وتمتعها وتناولها.

ومن أعماله مثل La Mer البحر، إبيريا Iberia للأوركسترا والتي عشرة قطعة برلود (مقدمه) للبيانو، بلور فيها مبادئه وأفكاره التعبيرية والتجسيميّة، واستخدم الحليات بكثرة ليعبر عن روح الشرق وسماته.

ومن المؤلفين الروس: الكساندر سكاريابين (١٨٧٢ - ١٩١٥) الذي جره التمتع في التعبير الموسيقي الفلسفي إلى دراسة التصوّف، فابتكر تركيا هارمونيًا حول تألف سماء والتألف التصوّف، في محاولة لخلق الجو التعبيري الغامض الذي يمثّل التركيب الموسيقية القائمة على الراجعات الهندية، وهو ما استلهمه كأساس في تأليفه للمصيدة السيمفونى ويرميوشس Bromethes.

ومواطنه (ريمسكى كورساكوف) الذي جسّد في قصيدته السيمفونى (شهرزاد) ملامح من الموسيقى العربية والتركية التي تمتاز بالرخاف اللحنية الفنية.

أما مواطنه إيجور إسترافسكى (١٨٨٢ - ١٩٧١) فقد حاول هو الآخر استكشاف مواطن الجمال في موسيقى الشرق بإسكاتها وجمالياتها، ولكونه روسيا (بتسى جزء كبير من بلاده إلى آسيا والشرق)، فقد تأثر بالإيقاعات القوية البدائية الأصل، ويتضح تأثره بالطابع الشرقي في استخدامه الرخاف والانتراقات اللحنية، وحول الأوركسترا كله إلى تكوين إيقاعي يعث، كما في أعماله للبيانو مثل: قربان الربيع، الزفاف.

و دييلا باتروستوك المجرى (١٨٨١ - ١٩٤٥) الذي جاء إلى مصر وإلى شمال أفريقيا جامعا وباحثا ودارسا للموسيقى العربية، واهتم بالألحان الشعبية لجنوب

شرق اسيا ، محاولا البحث عن وسائل جديدة لتفسير ملامح الموسيقى الأوربية ، بشكلها التقليدي ، ولكنه مع ذلك لم يحاول الربط تماما بين موسيقى تلك الشعوب والموسيقى الأوربية . ولم يحاول كذلك تغيير ملامح الموسيقى الشرقية وتحريفها عند نقلها للغرب ، بل حدد رأيه في أن تعظم فقط الموسيقى الأوربية بعناصر شرقية في التركيب اللحني والإيقاعي والصياغة ، خلق ألوان ومصادر جديدة للتعبير .

لذلك استخدم «هارتوك» السلم الحساس الإفريقي الطابع ، والمقامات الشرقية ، والمزج الإيقاعي العربية ، وحاولها لتناسب مع موسيقى بلاده ، دون أن يخصص أيًا منها .

ولويس هابا، **Haba** التشيكي المولد (١٨٩٣ - ١٩٧٣) الذي لفت إليه الأنظار بمحاولاته لكتابة موسيقى مستخدما فيها أربع الأبواب (**Microton**) مقلدا المقامات العربية ، والراجحت الهندية ، إلى جانب التركيب الهارموني والكثربونية التي تتلاءم مع تلك الأساليب وعلى أساسها كتب أوبرا «الأم» التي عرضت في ميونخ بألمانيا عام ١٩٣٠ ، وقد ألف «هابا» كتابين في شرح نظرياته تلك ، كما أخذ لها آلات خاصة منها يئات يمكن حرف أربع الأبواب عليه .

والفرنسي أوليفيه ميسيان، **Messiaen** من مواليد عام ١٩٠٨ ، يعتبر تقدما جريئا ، لأنه استخدم تركيب ميلودية (لحنية) غير شائعة ، استوحاها من السلام والمقامات الآسيوية الهندية والأندونيسية والباليكستانية ، بالإضافة إلى إلهاماتها وتركيبها المتميزة ، كما تأثر بموسيقى وإيقاعات الزنوج ، واستخدم في معالجتها كل وسائل وفنون الكتابة البوليفونية ، وهو ما يبدو واضحا في أعماله مثل

□ سيففوني «تورا نجاليلا» عام ١٩٤٨

□ عمله الأوركستراي «"color of time"» والذي يحاكي فيه أصوات وإيقاعات الطبيعة والطيور ونداءاتها عام ١٩٥٦

وهناك مؤلفون آخرون كثيرون ، ممن تأثروا بالموسيقى العربية والشرقية والأفريقية والآسيوية ، واللذين حاولوا نقل روح الشرق وفلسفته إلى الموسيقى الأوربية ، ولقت أذن المستمع الأوربي إلى أساليب مستحدثة لم يعرفها من قبل ، خاصة بمدان وجدوا أن الموسيقى الأوربية بتأليدها لم تعد كافية لإرضاء زعمائهم الرامية إلى التجديد والتلوين المستمر ، وهم :

- «جوستاف مولر» النمساوي (١٨٦٠ - ١٩١١)
- «إدوارد ماكداويل» الأمريكي (١٨٦١ - ١٩٠٨)
- «داريوس ميلو» الفرنسي (١٨٩٧ -)
- «ارنت كرينكه» الألماني (١٩٠٠ -)
- «جون كيج» الأمريكي (١٩١٢ -)

وكان لنفاذ وتسلل خصائص موسيقية أجنبية إلى أوروبا في عقر دارها في القرن العشرين ، تأثير قوى على الثقافة الموسيقية الأوربية ، التي هي بالدرجة الأولى المصدر الأساسي للإشعاع الموسيقي الرفيع إلى العالم أجمع ، وبالتالي فإن استخدام تلك العناصر بعد دراستها واستيعابها ، وإيجاد طرق مختلفة لمعالجتها بشق الوسائل الفنية الموسيقية من خلال الأعمال التي قام بها كبار المؤلفين الأوربيين كما ذكرنا ، وبالتالي فقد انتقل هذا الأسلوب مرة أخرى إلى مصدروها الصام المختلفين ، حتى إلى مصدريها الأصليين ، وبدأ الموسيقيون هناك يتجهون إلى أهمية تلك القيم والكتوز التي تقع في مرض أسماهم ، وربما كانت لا تستلقت انتباههم .

وكان كل مهم في البداية هو دراسة الموسيقى وتأليفها تبعاً للمنهج الأوربي ، والمعمل على منواله ، بعيدا عن عناصر الأصالة القومية الكامنة في موسيقى بلادهم ، وهو ما أدى بالتالي إلى الإحساس بمدى الخطأ الكبير الذي وقعوا فيه ، وإلى ضرورة الاعتماد على النفس ، والبحث عن الذات الوطنية ، عما كان له أكبر الأثر في

ظهور وانتشار الروح القومية في دول كثيرة من العالم ، كما حدث في الهند ، والصين ، واليابان ، وكوريا ، وتركيا ، ودول من أمريكا اللاتينية ، وهو ما سبقتهم إليه دول أوروبا الشرقية الأخرى التي لم يكن لها دور وإسهام في حركة التطور الموسيقي الأوربي .

أما في مصر فقد تنبه البعض من المصريين المدارس إلى شراء موسيقاهم القومية ، وظهرت بعض المؤلفات التي تقوم على الألحان والروح المصرية الصميمية بخصائصها ، ومقوماتها ، وتركيبها البنائية والإيقاعية ، وذلك في بعض أعمال كل من :

يوسف جريس ، أبو بكر خيبر ، عزيز الشوان ، ولعل جمانة وذلك على سبيل المثال لا الحصر .

○
وعليه فإذا كانت أوروبا مركز الإشعاع الموسيقي العالمي ، وجدت عناصر تطوير موسيقاها في موسيقى شعوب آسيا وأفريقيا ، وجعلت منها مقلداً ومجدداً لمدانها وروحها ، فإنه من الأجدي والأصح حينها نبحث نحن في قضية تطوير موسيقانا ، أن نبحث وتدرس ونستغل عناصرها لتكون هي نفسها المتطلب ، ولكن لنا في الموسيقى الآسيوية على سبيل المثال لفظ ، نموذج يجتدي للعالمية الموسيقية من خلال الإغراق في القومية ، واحترام الذات الوطنية ، وهذه أعمال كل من البينيز ، دي فال ، جرافانوس . الخ ، تنطق بأساليبها قلباً وقالباً ، وتزج صالات الموسيقى في العالم .

إن تطوير وإحياء موسيقانا ليس في الأخذ بوسائل الغرب واتباع منهجه ، بل يمكن في تطوير موسيقانا من خلال موسيقانا ، دون المساس بخصائصها ومقوماتها الأصيلة ، وأيضا في البحث عن أساليب جديدة للصياغة والاعتماد بالصيغ التقليدية وتقويمها ، والخروج بها إلى التعبيرية دون الإغراق فيها ، فهي سلاح ذو حدين ، مع احترام المعنى والكلمة العربية وقواعدها وهروضاها الموسيقي والمغلفي ، والحفاظ على أسس وجماليات

أم أننا نازلنا نتطلع إلى أوروبا في محاولة
مستتمة للوصول إلى ما وصلوا إليه وحقوقه
منذ خمسة قرون !!

والتطوير لا يمكن أن يكون بطمس
معالمها والاستهزاء بها ولا يمكن أن يكون
بالضرب في أي عنصر من عناصر أصالتها
وملاعها المميزة . فهل يمكننا تحقيق ذلك ؟

وكماليات الموسيقى المصرية . أما فيها من
زخارف لحنية وتلوينية وإيقاعات ودروب
مميزة ، ومقامات لها خصائص ومجاليات
معدة ذات أسس وفلسفة لها كيائها

حلوان . د . فتحى الصماوى

عدد خاص عن : « الإبداع المسرحى »

تعتزم أسرة تحرير « إبداع » إصدار عدد خاص عن « الإبداع
المسرحى » يصدر أول شهر يوليو القادم ١٩٨٥ .

○ يضم العدد نماذج من مسرحيات الفصل الواحد ،
ومسرحية نثرية طويلة ممتازة ، ومسرحية شعرية رفيعة
المستوى .

○ يضم العدد أيضا دراسات عن المسرح المصرى
والعربى ، وعن كتاب المسرح العربى .

وترجو المجلة من السادة كتاب المسرح ونقاده فى مصر والعالم
العربى المساهمة فى تحرير هذا العدد الخاص . وآخر موعد
لاستقبال المجلة لإسهامات الكتاب مع أسرة التحرير هو : ١٥
مايو ١٩٨٥ .

وترسل المواد ، أو تسلم باليد ، إلى العنوان التالى :

(مجلة إبداع : ٢٧ ش عبد الحالى ثروت - الدور الخامس . ص . ب ٦٢٦ ت
- ٧٥٨٦٩١ القاهرة .)

موقفه منها سواء كان محركا ، باعثا ، أو مزاملا قياديا ، أو تابعا
مخلصا لتيارات الحركة .

○ حلقات المشوار الفني :

الخط الأساسى الذى يلحم بين خطوات المشوار الممتد
للفنان هو خيط التراث الفنى القومى ، وعمل وجه التحديد
الخصائص البنائية فى ذلك التراث ، والتى تمثل بدورها الخيط
الممتد عبر المراحل الزمانية للتراث المصرى ، الفرعونى القبطى
والإسلامى . فهو كمعين صاف يخفف من التأثيرات الدخيلة
التي زاحمت خيط الإبداع المصرى ، وجاهدت فى تقطيع
أوصاله ، وطمس معالمه ، فوجدت نفسها مدفوعة إلى دمج
عناصرها الدخيلة فى المسار الأساسى ، فكتب لها أن تكون
مراحل توصيلية ومحتكات لتحدى صمود خيط الإبداع
المصرى ، وعناصر شحذ وتنغذية لمفوماته ، لا عقبات فى
الطريق أو عوامل تدفعه للتوقف والجمود . إننا نجد العناصر
البيطلمية ، والهيلينية ، والرومانية ، والساسانية ،
والبيزنطية ، والمغولية فى المراحل الكلاسيكية ، ثم نجد
العناصر الغربية ، بتياراتها المختلفة فى المراحل الحديثة -
تدخل التيار الثقافى المصرى فى حالات الركود والكمون ،
ولا تلبث أن تسلم راياتها إليه فى حالات الصحوة ، حين
يتملك المبدع المصرى قدرته على هضم عناصرها ودمجها
وإخضاعها لتأثيره الممتد ، لتصبح جزءا مندمجا من مصطلحاته
الذاتية .

○ الحلقة الأولى :

المرحلة الأيقونية (١٩٥١-١٩٦٣)

الاتزان - الرصانة - الانتباه - التأملية - الرمزية . تمثل
محاور أساسية فى الخط المتواصل للإبداع التشكيل المصرى
وهى العناصر المشتركة فى خطوات التجربة التشكيلية لصالح
رضا التى تميزت حلقتها الأولى بالتمثيلية المباشرة فى موضوع
التعبير ، وفى الاستخدام المباشر للرموز الشعبية بصورة منزهة
عن الأكاديمية فى النحت أو فى التصوير ، حيث أبدع مجموعة

صالح رضا..

المشوار والخطوات

د. مصطفى الرزاز

القراءة الفنية لتجربة صالح رضا قراءة ممتعة ، لأن مشواره
الحافل عبارة عن حلقات تطول إحداها وتقصر الأخرى ،
ولكن هناك خيطا أساسيا يلحم بين خطوات المشوار الممتد .
ومن شاهد أعمال صالح رضا ، فى الخمسينات ، لابد أن
يندهش لما يراه فى عروضة التى أقامها فى نهاية الستينات ،
ويتعجب حين تلتقى عيناه بأعماله الأخيرة .

ذلك أنه لم تتوفر رؤية « بانورامية » شاملة للحلقات المكونة
للمشوار الفنى الطويل المتجدد لصالح رضا . وتلك الرؤية
الشمولية المتواصلة للحلقات هى الهدف الأساسى من هذا
البحث ، الذى يبدأ بشرح الخطوات وتحليلها . علما بأن
بداخل كل خطوة حالات من التنوع المتميز ، تبدأ بالانتساب
الصريح لنهاية الحلقة السابقة ، وتنتهى بالتأهب للانتحام
بالحلقة التى تعقبها .

وقراءة المشوار الفنى لصالح رضا تصبح ذات مغزى أعمق ،
حين ترى من منظور الزمان والمكان من ناحية ، ومن منظور
المناح الثقافى للبلاد من ناحية ، وما يعكسه كل من المنظور
الأول والمنظور الثانى على تجربته . بذلك يمكن وضع صالح
رضا فى موقعه على خريطة الحركة الفنية فى مصر ، وتحديد

كبيرة من اللوحات التي تدور حول موضوعات : عروسة المولد ، عروس النيل ، الريفية الجالسة ، الشجيرة . إلى جانب مجموعة من المنحوتات الخزفية لثلاثيات ريفية تحت مسميات اندماج . ألفه - حاملنا الحجره الخ .

وتواكب فترة إنتاج هذه الأعمال - انشغال المصور « سيد عبد الرسول » بأعماله التي تتميز بالتبسيط في عناصرها ، وبالأوضاع المصرية القديمة في صفها ، وفي تشكيل اتجاهات الأذرع والأقدام والألف الممدودة ، والتحرر النسبي من المنظور الكلاسيكي ، واستبداله بالمنظور ثنائي الأبعاد الذي يميز الفن المصري عبر عصوره المختلفة كذلك انشغل « سيد عبد الرسول » في هذه الفترة باستخدام عناصر شعبية مصفوفة في خفقات أعماله . كالأزياء ، والقلل . . . بزخرفتها بعناصر هندسية قوامها المثلثات والمعينات المتكررة .

كما تواكب أعمال هذه المرحلة منحوتات السجيني في الفترة من عام ١٩٥٥ إلى عام ١٩٦٢ والتي تمثل تحولاً تدريجياً عن التجسيم النحتي للتفاصيل إلى التحليل البنائي للمنحوتات ، وإضفاء المسحة الخزفية على سطوحها .

ويعد تمثال « العروسة » الذي نحته السجيني وسبكه في البرونز عام ١٩٥٥ من المنحوتات المحركة ، حيث أرسى فيه عدداً من المصطلحات التي صارت فيما بعد مدخلاً للعديد من الفنانين ومنهم صالح رضا . ومن تلك المدخلات : الوجه الشاخص ، والرقبة المنتصبة الطويلة ، والكفان المتقاطعان على أسفل الحصر وفي نهاية الذراعين المنسدلين كحدود خارجية للشكل ، والجلسة المعتدلة ، وتحويل أجزاء من المنحوت إلى نحت بارز ، فقد اعتمد السجيني على كتلة نحتية عامة ونحت التفاصيل عليها نحتاً بارزاً ، وقد نحت السجيني في هذا التمثال نموذجاً لعروسة المولد ذات الدوائر الزخرفية الدائرية ، وإمعاناً في تأكيد الرمز ، صور ذراعي العروسة كالدائرة يلتقي كفافاً أحدهما فوق الآخر عند الحصر ، مشابة في ذلك للعروسة الكبيرة التي تحملها ، وبينما صاغ الكتلة النحتية للعروسة الكبيرة مخففة من التفاصيل ، فقد أعقق على العروسة الدمية « كثيراً من التفاصيل الزخرفية على بدنهما ومن حولها لتكسو الدوائر المحيطة بها . ولأن السجيني نحت أكاديمي في الأصل ، فقد كان من الصبر عليه أن يتحول فجأة إلى الصياغة التحليلية للكتلة وللعناصر التكوينية على سطوحها ، الأمر الذي يتطلب افتتاحاً أوسع وتحققاً أكبر ، ولذا فقد أبقى على التفاصيل كالرأس والطرحه - أكاديمية الصياغة - وكذلك

الكفان - مع ما بها من مغالاة في النسب ، فقد جاءه في لونه النحت التشريحي ، بينما برزت عروسة المولد المصغرة المنحوتة ببروز لطيف على صدر العروسة الكبيرة ، أكثر تحمراً وتحويراً .

ولأن صالح رضا فنان تفرس على التعامل مع الخامات المختلفة كالخزف ، والفخار ، والألوان بأنواعها . فقد جاءت الصياغة الفنية للرمز ذاته (العروسة تحمل العروسة) وللمصطلحات الأساسية التي يشملها (الألف المتقاطعة على أسفل الحصر - الجلسة المعتدلة - الوجه الشاخص والرقبة المشربة) كخطوة أكثر تحمراً وشباباً ، إذ عبر بخزية عن اندماج العناصر وحيوية اتصالها بالألوان الصافية المباشرة ، وقد استعان بالعناصر المكتملة التي تحمل الخلفية باستخدام نوع من المنظور التوحصي للمقعد الذي يتناسب والمساحة المستطيلة لحجر الفتاة الجالسة ، فتبدو الفتاة والمقعد ، وكأنها تمثال عبر عنه الفنان بالرسم ، وتؤكد تلك الصفة الخطوط المتحركة واتجاهات الشرائط اللونية على سطح هذا الجزء من اللوحة ثم يستخدم « صالح » العناصر الزخرفية الشعبية ، والطيور والدُمى ، التي تصنع من السكر في احتفالات المولد النبوي ، ويضيف بعض تلك العناصر على واجهة المقعد ، وكأنها لوحات منمنمة ذات إطارات خاصة فيها يشبه الحشوة الزخرفية المحورة داخل « الجامة » أو المنطقة المحيطة بها في تقاليد الفن الإسلامي .

عند صالح - تظهر عيون العروسة شاخصة متبته ، ذات رواسب فرعونية ، وكذلك تضاعف الفرعونية في الوجه المثلث ، وفي الصفات العمودية التي تحصر مساحتين مستطيلتين على جانبي الرقبة الطويلة ، كما تظهر في تحليل الكفين والقدمين بشكل جانبي واضح ، وبأسلوب هندسي مباشر التسطيع .

إن لوحة عروس المولد لصالح رضا تحمل أيضاً صفات ، بنائية أساسية هي :

- أنها تجمع بين أكثر من إطار يجد كل منها لوحة قائمة بذاتها .
- أنها تجمع بين أكثر من اتجاه أغلبها رأسية وأفقية وأقلها مائل .
- أنها شديدة الترابط بالرغم من احتوائها على عناصر مستقلة في ذاتها .
- أنها ملونة بأسلوب ومتنق غير أكاديميين مستمد من المنطق والأسلوب الشعبي في توزيع الألوان .
- أنها تجمع بين نوعين من الإيقاع : أولها يعتمد على صف العناصر ، على نسق متعاود رأسى - أفقى ، كما

استمرت هذه الحلقة من مشوار صالح طوال الخمسينات وفى النصف الأول من الستينات . حيث تخرج من القسم الحر بكلية الفنون الجميلة عام ١٩٥١ ثم تخرج من كلية الفنون التطبيقية عام ١٩٥٧ ، وخلال المرحلة ذاتها أوفد إلى تشيكوسلوفاكيا لتعميق دراسته الحرفية ، ثم التحق بكلية المركزية بانجلترا عام ١٩٦٤ ، وأقام بالأعمال التى سبق توصيفها وتحليلها معرضين : أولها عام ١٩٥٦ بمتحف الفن الحديث - مبنى القديم بشارع قصر النيل - وثانيها فى أثينا القاهرة سنة ١٩٥٩ .

○ الحلقة الثانية :

المرحلة الاتفاعلية ١٩٦٧-١٩٧٣

تعرض صالح فى تلك المرحلة لمؤثرين أساسيين أولها الحالة السياسية التى ترتبت على الانكسار العسكرى ، وما أعقبه من حالة الهمة الوطنية ، لإثبات الذات ، والتعبير عن الصمود التاريخى للشعب المصرى ، وتألفه فى فترات الأزمات ، حيث استشرت بين المواطنين روح التضامن القومى ، والاستعداد للبلبل ، ورفض الهزيمة .

فى تلك الفترة تفتت الإبداع المصرى عن أروع كنوزه ، وأحس الفكر والأديب والفنان مسئوليتهم نحو تأكيد فعالية الإنسان المصرى وتآلق قدراته

وكان صالح قد أتم دراسته العليا فى كل من تشيكوسلوفاكيا وانجلترا ، وأقام معارض فردية بانجلترا ، وشارك فى معارض دولية فى كل من انجلترا والمكسيك وإيطاليا ، فزاد احتكاكه الفكرى بالحركة الفنية المعاصرة ، فى شرق وغرب أوروبا ، وفى المكسيك . ويبلور صالح هذا الاحتكاك فى الحلقة الثانية من تجربته التشكيلية ، حيث تخفف تماما من الرواسب الأيقونية ، وركز جُل اهتمامه على المزج النشط بين البنائية والتلفاقية .

واستعان صالح رضا بأساليب تقنية جديدة لتناول الحامات والوسائط ، فاعتمد بصفة خاصة على أسلوب « المونوتيب » أى توزيع مساحات لونية لزجة القوام على سطح مصقول ثم بسط الورق عليها وإعمال الضغط الخفيف حتى تلتقط الورقة بصمة من الألوان ، ويتحكم الفنان فى قوة التأثير اللون ، ودرجة تحديد المساحات تبعاً لقوة الضغط أو لطفه .

ويعد أن يحصل صالح على عدد من الطبعات ذات التأثيرات اللونية والملمسية النوعية والمتفاوتة فى درجاتها الطولية ، يقوم بقصها على أشكال مستوحاة من حيات المشرية الإسلامية ، وتوحى بكائنات بشرية شاخصة فى أطوال متباينة ، ثم يتولى إعادة تلصيقها فى تآليف ذى مذاق رصين البناء ، درامى

فى الشرائط الزخرفية فى الخلفية والتصميم العام للمروسة والمقعد ، وثانيها يعتمد على تكرار صدى الأشكال كما فى المعاملة الخطية ذات الحلقات المتداخلة لسطح المقعد ، وكما فى وضع المروسة الصغيرة يعضاوة الشكل ، داخل الإطار البيضاوى المكون من الذراعين والكف ، إلى جانب مجاء عن فكرة الحشوة والجامعة .

إن الصفات العامة التى نستخلصها من تحليل هذه اللوحة ، تمثل مفاتيح الشخصية البنائية فى فن صالح رضا كما سيتضح من عرض تطوره الفنى . وقبل أن نترك الحلقة الأولى لفن صالح نشير إلى أنه ينعت كخزاف ، فهو يبنى أشكاله بالشرائح لتبدأ مفرغة مؤهلة للحرق منذ بدء العمل ، ولا ينحتها ككتلة ثم يقوم بترغيفها من الداخل كما كان يفعل السجيني ، ولذا فإن سطوحه تتحكم فى بنائها موازين الأثقال فى معادلاتها مع سمك الجدار ، وما عليها من عناصر يتم خدشها فى السطح الفخارى ، بعد أن يمؤه بالأكاسيد الطبيعية الملونة كأكسيد الحديد ليكسبه الحمرة ، وأكسيد التنجيز ليكسبه رمادية أرضية ، وأكسيد الكروم ليكسبه اخضراراً لا زوردياً ، ورماد الكاولين ليمنح السطح طبقة عاجية

يخدش صالح عناصره الهندسية المختزلة كالمثلثات المتتابعة ، والمعينات المتداخلة ، والشرائط الخطية ، وخطوط التحديد للألف والأصابع والقدم والتفاصيل فى الوجه ، وكذا التفاصيل الزخرفية للمقعد أو للأوانى التى تحملها تماثيله . وهو إذ يلجأ إلى الرمز نجده يستعمل رمز القلب توسطه العين ، بالإضافة إلى العين الشاخصة . وهو يتخل عن التجسيم النحى ، وعن السمات التشريحية كلية ، فتحول ضغائر الفتيات إلى اسطوانات قائمة ، ويفتح ثغرات يعضاوة الشكل لتشف عن العمق الفراغى من ورائها ، وكذا فإنه يلجأ إلى التعبير عن العين أحيانا بأن يتقب مثلثين متقابلين ، يحصران دائرة المحدقة التى تتصل ببقية الوجه ، كما كان يفعل الفراعنة . ولذا فإن صالح يتعامل بالرسم والخدش والتكوين على سطوحه الأولية المبنية من شرائط الطين قبل تسويته ، بينما يتعامل جمال السجيني مع سطوحه الأولية بالنحت البارز والمجسم أحيانا .

وفى تمثال « وجه الفتاة » نجد أن صالح خزاف قد استعان بإناء له رقبة طويلة ، ثم قلبه رأساً على عقب ، وأضاف إليه الزوائد كالضغائر فيها يشبه يد الإناء المضفورة ، ثم أكمل التصميم بالرسم بالأكاسيد الملونة ، دون حاجة للتجسيم الكامل أو الجزئى ، فيها هذا إبراز الذنق .

والإيجابيات كعناصر اللوحة الأساسية ، وكأنها طبقات مترابكة من سلبات العناصر التي تضمها للوحات السابقة على أرضية زرقاء فاتحة .

ويستخدم صالح في تلك المجموعة من الأعمال عائلات لونية ، وتأثيرات سطحية غير تقليدية في توافق رائع .

ويتحول صالح عن أعماله التلصيقية إلى أعمال زيتية تجريدية تحمل الفكرة ذاتها ، أي الدمج النشط بين التنظيمية البرنامجية البصرية ، وبين التأثيرات المشحونة بالتلقائية والانفعالية في معادلة رصينة .

وفي عام ١٩٧٥ أقام صالح رضا معرضا عملاقا بقاعة الفنون الجميلة بميدان باب اللوق يضم مجموعة كبيرة من أعمال « الكولاج » ومجموعة أخرى من المنحوتات الانسيابية الطابع تعتمد على معاملات بصرية أساسها تداخل الكيان الصغير داخل الكيانات المهمة . وتتخذ تلك المنحوتات هيئات بيضية مصقولة اللمس بها فراغات تحتضن هيئات مشابهة ، ومصفرة .

اعتمد صالح في أعمال هذا المعرض من المنحوتات على توزيع الفراغات للتعبير عن العمق ، ولتوضيح المستويات ، وكانت غالبية الأعمال قائمة رأسية ، ومعرضة في مجموعات سيطرت على الصالة الكبيرة بصورة رائعة .

ويعتبر معرض باب اللوق محركا لكثير من الفنانين المصريين المعاصرين بما احتواه من أعمال تنم عن طاقة فنية ، يشير بتحول في المشوار الفني لصالح رضا .

○ الحلقة الثالثة :

مرحلة الصفاء البنائي من ١٩٧٠-١٩٨٤

انقطع صالح عن المشاركة في المعارض القاهرية فترة من الزمن ، ثم عاد بنمنحات نحتية نحاسية مخروطة تتميز بالأنافة المفرطة ، وبإثارة الاهتمام بشكل قاهر . إذ تتخذ العناصر المخروطة ، في تجاورها ، وفي ارتكازها ، على قاعدة بأطرافها السفلى التي تتخذ مظهر الكائنات الفضائية المتأهبة للانطلاق

ومرة أخرى يثبت صالح رضا بنمنماته النحتية المخروطة قدرته على تحريك مشاعر المشاهد ، وإثارة للتأمل والتخيل ، بنفس القدر الذي حركته أعماله الكبيرة بباب اللوق عام ١٩٧٥ . ويبدو أن صالح قد أحكم سيطرته على الهيئات والكتل ، وعلى العلاقة القائمة فيما بينها ، فلم يتوسل بضحامة الكتل للتأثير في المشاهد .

التعبير ، على خلفية موهبة بلدرجات محاييدة من الألوان ، ومساحات قائمة على شكل شريط في أسفل التكوين ، وقرص يضاوى في الثلث الأعلى من الخلفية .

ونتيجة لتفاوت أطوال وعروض الوحدات المقصودة من المساحات المطبوعة ، وإعادة توزيعها ، فإن إحساسا متحرزا بالمظهر البصري يترتب على توزيع تلك العناصر المتنوعة في أطوالها ، فتبدو العناصر الكبيرة في الأمامية ، وتبدو العناصر الصغيرة في العمق المنظوري ، وتقع العناصر البينية في مواقعها النسبية بين هذا وبين ذلك .

والعامل المؤثر بصريا ، في هذا المنظور ، يعتمد على خطوط الزوال الموصلة بين رؤوس العناصر الكبيرة ورؤوس العناصر الصغيرة ، وهي ذات أكثر من خطين للزوال ، إذ تبدو كمجموعة هائلة من الأعمدة أو الانصباب الشبحية في فراغ أسطوري .

وحين يلصق صالح عناصره على الخلفية تظهر الأجزاء المصقولة على مساحات فاتحة اللون أو محايدة أو فاتحة ، وتبدو الأجزاء التي تغطي المنطقة البيضاء القائمة أكثر بروزا بفعل خطوط التحديد الناتجة من بروز الشكل على الأرضية .

ويضفي صالح على تلك الأعمال البنائية الطابع الدرامي التعبير نوعا من الوحدة والعمومية ، بأن يستخدم الألوان الزيتية المعتمة والنصف معتمة ، والشفافة ، في تلوين العناصر والأرضية ، وتتصاعد تشجعات ضربيات الفرشاة باللون العاجي على الأرضيات القائمة ، محدثة فيضا من الموجات العارمة ، تزيد من ضراوة التعبير وتحرك السكون الكامن في العناصر المصقولة ، وتعاود الاتجاهات التكوينية الداخلة فيها .

ثم يتحرك صالح خطوة أخرى بعيدا عن « الأيقونية » مبداها مجموعة من التكوينات الجريئة التي يتخل فيها عن أي إشارة إلى المنظور أو إلى خطوط التلاشي ، أو إلى خط الأرض . فالعناصر متثرة في حزمة متضامة تحتل قلب اللوحة ، تاركه شريطين رأسيين في الجانب الأيمن والجانب الأيسر ، وتتأوب المساحات اللونية المتباينة مواقعها في المساحة الأكبر من اللوحة ، فيما يشبه المناظر الجوية للتضاريس والغابات والوديان والأنهار ، كمثل سجلة شرقية طريقة الزخرف ، وإذا ما اقترب المشاهد ، ذكر من العمل ، وتعامل مع مفرداته الجزئية ، وجد فيها معالجة تصميمية واضحة ، فمنها ما يشبه الطيور ، ومنها ما يشبه العماثر المنثورة على وادي الثوبة .

وتزيد التكوينات بنائية وتجردا بالتدرج في أعمال تلك الفترة ، وتتصاعد الاتجاه نحو إبراز التفاعل بين السلبات

والتواءات ، وتختفى الشرائط اللونية لترك الأسطح الصافية تقبل المؤثرات الخارجية التي تنعكس عليها .

في هذه المجموعة الحديثة من الأشكال أضاف صالح بعدا جديدا على أعماله ، وهو البعد الرابع الذي يتأتى في انعكاس مظاهر مرئية مكثفة ومختزلة على سطوح المنحوتات المتموجة ، فتجذب وتتغير وتنكشف وتتمدد ، وتنساب الخيالات اللونية المنعكسة على سطوح المنحوت مصبوعة وموحدة لونها بلون المعدن اللامع ؛ فتحدث تأثيرات بصرية دائبة الحركة مع كل نسمة هواء أو حركة مشاهد .

فالأعمال الجديدة صارت وكأنها ذات خاصية « رادارية » تستقطب الألوان والأشكال والحركات ، وتعيد صياغتها في لغة « مرموزة » وتعكسها على سطوحها كرسالة « كودية » إلى المشاهد المتأمل الفاحص .

وهكذا فإن صالح إذ يضع تصميم منحوتاته النحاسية التي يرسم على سطحها طبقة ذهبية لماعة ، فإنه يضع في اعتباره تتابع مستويات السطوح ومنحنيات ، فكأنه يصمم قلبا أو سلية تستحضر العناصر التشكيلية الشبيهة ، وتظهرها ، ثم تمسكها على المشاهد بصورة « ديناميكية » متفاعلة .

وتتمثل تلك الخاصية الرائعة بصفة متميزة في أعماله التي تختزل فيها التفاصيل البنائية إلى أضيّق الحدود ، حتى لا تجذب التضاريس المتفاوتة ، والعلاقات المتباينة انتباه المشاهد وتصبح الانعكاسات ثانوية التأثير .

د. مصطفى الرزاز

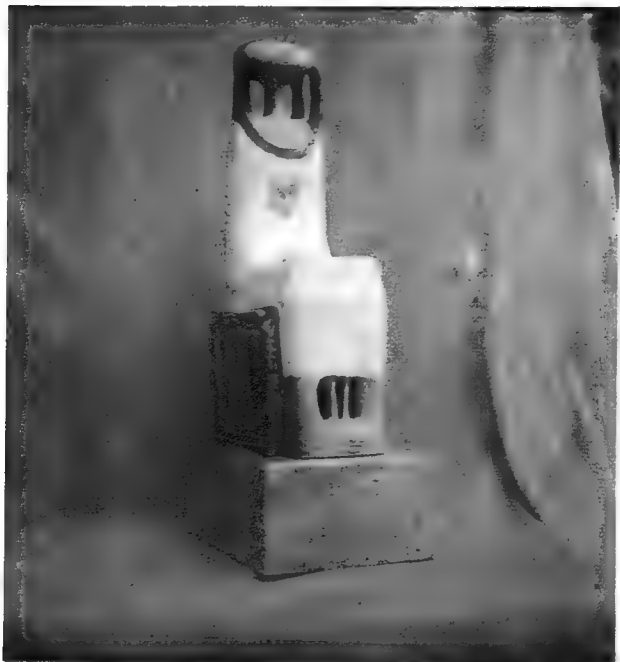
وفي السنوات الأخيرة قدم صالح لجمهوره الفني مجموعة من المنحوتات القائمة على الخط في المعدن والأخشاب ، تتميز بتمام تشطبيها ، وصقلها الكامل على السطوح المنحنية بانسيابية . وهناك فارق شديد بين القصيدة العامة التلقائية العشوائية ، ولا يجب الخلط بينها في أعمال صالح رضا خاصة ، فهو يوظف البقع اللونية ، والشذرات الممزقة بسابق أو بدون سابق تدبير ، في تكويناته بدرجة من الوعي والقصيدة . وهو بذلك يستثمر التأثيرات العشوائية للألوان الناتجة عن أسلوب « المونتيج » وعن التطبيق غير التقليدي للألوان على السطوح ، كما يستفيد من حدود القطع المتوترة للحصول على عناصر جديدة في وحدات الشكل ، وفي بنية العمل الكلية .

يتناول صالح جميع المداخل والمثيرات التي تتوافر لديه من التعامل مع الخصائص ومن الطبيعة الذاتية لتلك الخصائص كمصادر لإلهامه ، وكموجهات للتحرر من النمطية الحرفية في انجلاء البلورة الصافية للبناء النحتي . وبذلك فهو يروض تلك المداخل العشوائية ، وسابقة التجهيز أحيانا ، لخدمة أهدافه العليا في التشكيل القصدي .

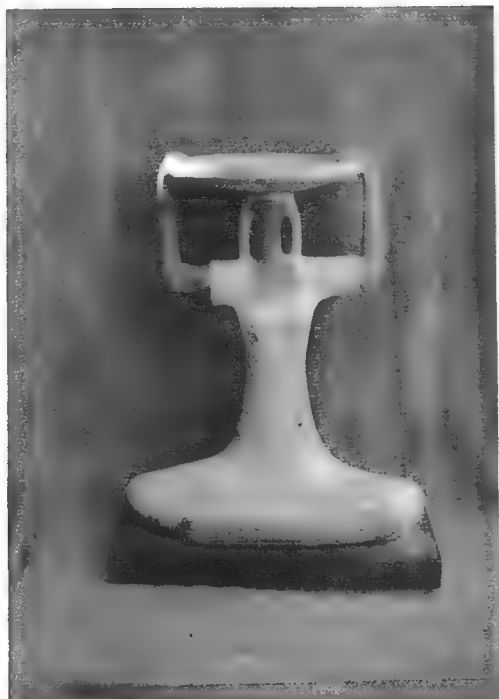
وعليه فإن أعمال صالح رضا بصفة عامة لا تندرج تحت النمط التلقائي أو العشوائي ، كما يتصور المشاهد المتسرع عند تأملها .

والزاوية الثانية لتناول أعمال صالح رضا تتعلق بدرجة زهده عن الإحلال بوجهه على المشاهد من خلال علاماته المميزة ، في أعماله تختوى على تنوعات وتنوعات التضاريس النحتية ، وإضافات لونية حادة وفي أعمال أخرى تتميز باختزال التفاصيل

صالح رضا..
المشوار والخطوات



فتاة الريف - فخار بالبطانات و تراكونا »







شخص في فراخ - مونوتيب وكولاج

٧٠ × ١٠٠ سم

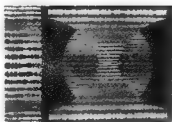


تکون — مونوپیک وریٹ

۱۰۰ x ۷۰ سم







صورتا الغلاف من أعمال الفنان صالح رضا



طابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الابداع بدار الكتب ٦١٤٥ - ١٩٨٥

الهيئة المصرية العامة للكتاب



مفارات فصول

سلسلة أدبية شهرية

تصدر أول كل شهر

حصار القلعة

محمد إبراهيم أبو سنة

« حصار القلعة » .. مسرحية شعرية للشاعر الكبير « محمد إبراهيم أبو سنة » . وله مسرحية أخرى بعنوان « حمزة العرب » . وله ست دواوين شعرية هي : « قلبى وغزالة الشوب الأزرق » ، « حديقة الشتاء » ، « الصراخ فى الآبار القديمة » ، « أجراس المساء » ، « تأملات فى المدن الحجرية » ، « البحر موعدا » . وله فى الدراسات أربعة كتب .. وتقدم « حصار القلعة » رؤية درامية لفكرة أصول الحكم ، كما تؤكد على مفهوم الديمقراطية . وتعالج المسرحية حقبة تاريخية تعد متطفا حاسما فى قيام عصر النهضة المصرية بين عامى ١٨٠٥ ، ١٨٠٩ حين شب صراع بين عمر مكرم ، وخورشيد باشا ، ومحمد على ، صراع بين المثالية والاطماع . وتتل هذه المسرحية إضاءة واعية للحظة تاريخية ذات أثر بعيد على الحياة فى مصر ، وخطوة على طريق ترويض الدراما للشعر العربى ، ونطويع الشعر العربى ليتسع للدراما المسرحية .

الثنى ٥٠ قرشا

يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة



العدد السادس • السنة الثالثة
يونية ١٩٨٥ - رمضان ١٤٠٥

أدب

مجلة الآداب والفن

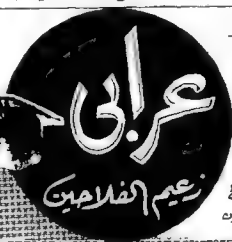


وزارة الثقافة

تقدم

ألكيفيت الجواو
شارع القصر الكبير

على مسرح السلام



أحمد ماهر

أحمد سليم
فاطمة محمود
أحمد عقل

حبيب عبيد
جمال الشيخ
سميل صالح
رفعت حيد

كورال المسرح الثقافي:
قيادة: منار أبو حبيب
نزيهة: سفيان أبو زيد
سوسنة:
عبد الحليم البارودي
نور الدين توشقي:
د. هنته بشرارة
روحيات:
د. عجمت يحيى
سعيدة الإفرنج:
أحمد عبد الباق
الحزبان المظفران:
أمينة كيم
كالة صيت

عادل زكريا	عبد الفلاح إبراهيم	محمد حبيب
مميرو الليثي	أنس المصري	سمير فريد
محمد درويز	كمال عبدالله	أحمد زيادة
كمال دسوقي	أحمد السعدني	محممن الصفتي
سهيرو أيوب	منصور المهدي	صلاح عقيقي
	سمير عامر	

أليف توشقي، كبير:
عبد الرحمن الشراوي

إخراج:
أحمد زكي

مع عدة كبير من ..
الراقصين والراقصات
ديكور:
نور مرزوق
ملابس:
صلاح عبد الكريم

إبداء

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد القادس • السنة الثالثة
يونيه ١٩٨٥ - رمضان ١٤٠٥

مستشارو التحرير

عبد الرحمن فهمي
فاروق شقوتة
فؤاد كامل
نعمان عاشور
يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. عز الدين إسماعيل

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

نائب رئيس التحرير

سليمان فنياض
سامي خنينة

المترجم الفني

سعد عبد الوهاب

مكتوب التحرير

نمر أديب



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

إبداع

مجلة الأدب والفن
تصدر أول كل شهر

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالاً
قطر - البحرين ٠,٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة -
لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار -
السعودية ١٢ ريالاً - السودان ٢٣٥ قرش - تونس
١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ ديناراً - المغرب ١٥ درهما
- اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عدداً) ٧٠٠ قرشاً ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحواله بريدية

حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عدداً) ١٤ دولاراً للأفراد .
و ٢٨ دولاراً للهيئات مضافاً إليها مصاريف البريد .
البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا
١٨ دولاراً

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الحافظ ثروت - الدور
الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ -
القاهرة

الثمن ٥٠ قرشاً

○ الدراسات

٧	شفيق مفار	قراءة في قصص « الجواد الأبيض »
٢٠	توفيق حنا	قراءة في رواية « الضحى العالي »
		ظاهرة التكرار في مقدمات
٢٩	حسين عيد	بناء القصيدة عند أمل دنقل

○ الشعر

٣٧	ماروق شوشة	بيت فوق شجرة
٤٠	فؤاد سليمان مغنم	ربك قل لي
٤٣	إبراهيم نصر الله	الغريب
٤٤	محمد سعد بيومي	القليس
٤٧	صلاح والي	الف بهاء الجحيم
٤٨	عبد الأمير خليل مراد	سبح قصائد
٥٠	علاء عبد الرحمن	نحوالات الأرض
٥٢	محمد حلمي حامد	زهرة سبتير

○ القصة

٥٥	محمد جبريل	تكوينات رمادية
٥٧	سمير رمزي المنزلاوي	شر الحيلة
٦٠	بلال عبد العظيم محمد	قصص
٦٣	رجب سعد السيد	فعل إيجابي
٦٦	مكي حلمي	أجل يوم اختلافنا فيه
٦٩	عماد رشاد	ولما كانت الليلة التالية
٧١	أحمد فهد دأش حسين	عيد الحنظل
٧٣	سمير القليل	متعلقات حزينة
٧٥	عبد الغني السيد	السيف والورث
٧٨	مرسي سلطان	شجرة الفصول الرمادية

○ المسرحية

٧٩	ترجمة : عبد الحميد سليم	وراء جزاء اختراعه
----	-------------------------	-------------------

○ أبواب العدد

٩١	محمد سليمان	المرابا والمخاطبات (شعر / تجارب)
٩٣	محمد آدم	آية من سورة الخوف (شعر / تجارب)
		نحو حلول جذرية
٩٨	سليمان فياض	لشكلات الفعل العربي الثلاثي (مناقشات)
		قراءة تنقيحية في قصائد
١٠٣	أحمد فضل شبلول	عدد الإبداع الشعري (مناقشات)
١١١	سليمان البكري	قراءة في « تقاضيات قلب » [متابعات]
١١٤	أحمد يوسف	قراءة في قصص « الحنين إلى المطر » [متابعات]
١١٨	أحمد البكري	التصوير حلم وفن [متابعات]

○ الفن التشكيلي

١٢٦	داود حمز	المتنظير ورحلة الفنان مصطفى أحمد (مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنان)
-----	----------	---

المحتويات



الدراسات

- | | |
|-----------|-----------------------------------|
| شفيق مقار | ○ قراءة في قصص « الجواد الأبيض » |
| توفيق حنا | ○ قراءة في رواية « الضحى العالي » |
| | ○ ظاهرة التكرار في مفردات |
| حسين عيد | بناء القصيدة عند أمل دنقل |

تنويه

حدث خطأ غير مقصود في العدد الماضي من المجلة (مايو ١٩٨٥) إذ نشرت بهذا العدد مسرحية « الهادم » عن طريق الخطأ ، بدل مسرحية أخرى كانت مجازة . وقد أسهم في هذا الخطأ أن المسرحية مترجم اعتادت المجلة نشر مترجماته المسرحية والقصصية .

وأسرة تحرير « إيداع » إذ تعتذر في هذا التنويه عن نشرها لهذه المسرحية ، ترجو من القراء والكتاب التجاوز عن هذا الخطأ غير المقصود ، وتعد ألا يتكرر مثل هذا الخطأ مرة أخرى .

« التحرير »



قراءة لقصص "الجواد الأبيض" مخاطرة في عالم زكريا تامر

شفيق مقار

«لعل الله نفسه يكرهنا»
سهيل الجواد الأبيض

في حديث مع زكريا تامر - انطلق - لغير سبب معقول - متحدثا عن علاقة حميمة له ، بدأت منذ الصبا ، مع الموت - قال مؤكدا إنه تعشق الجنائزات والمآتم ، وهام بها ، وهو صغير - كان - محتميا بكونه ولدا في السادسة أو السابعة لا يقام له وزن في عالم الكبار ، وبخاصة عندما يكونون مشغولين بجلائل شغلة الحياة كالموت ، والنفود ، والزواج ، وما أشبه . ينقلت داخلا إلى حيث أسجى الميت ، فيعابنه عن كتب ، ويعمن فيه النظر ، ويتفحصه جيدا ، ويراقب باهتمام كل ما يفعله الآخرون - الذين لم يموتوا بعد - بذلك الشخص المسخى إعدادا لسفرته الأخيرة . وفي خرجة الفقيد ، كان - غلاما غولا - يندس في صفوف المشيعين ، ويظل يربك خطاهم ، ويدخل في سيقانهم إلى أن يصلوا إلى القرافة ، ويواروا ميتهم التراب . فإذا لم يتيسر ميت متاح ، كان يكفى - كلما واتت الفرصة - بتحسس خشب نعش قديم ملقى ولا بد بغير احتفال أمام دكانة معلم حانوت يجلس في عتمة الدكانة ، يعد حبات مسبحة ، في انتظار الرزق ، أو خشب لوحة مصفوفة مما يستخدم في طقوس إعداد الراحل للقائه ربه .

وعندما رأى تامر أنظر إليه بغير كلام ، حاول أن يعطى المسألة بعدا قوميا ، فقال : « يا أخي عندنا الناس لا تخاف الموت . الموت مسألة طبيعية للغاية من شغلات كل يوم . القبضاي يذهب ، وهو مختل بالصحة والعافية ، فيشتري قطعة أرض في الجبانة ، ويجعل حفار القبور يحفر له قبرا فيها على مفاصه ، وينزل فيتمدد فيه ليحرقه .

كما يجرب أى واحد منا بذلة جديدة يقوم الترتزى بحياتها له ، ليتأكد من أنه سيرقد في قبره الخاص به مستريحاً عندما يحين الوقت . فرسعت على وجهي إعجاباً وقلت متادياً : « سبحانه الله : هذه حُصلة نُحسد عليها . اليابانيون عندهم حُصلة كهذه ، فيها أظن ؟ » .

ولا اعتقد أن ذلك القول راقه كثيراً ، لكنني وجدته مضطراً إلى أن أقول شيئاً ، مهما كان سخيفاً ، لأن عدتي كان جاذباً كل الجدل في كل كلمة مما قال ، وكان الخوض في تلك المسألة المرفولة كان حتمية تاريخية ، لأنها مسألة حان - في تلك اللحظة - وقت مناقشتها بتمهيء الموضوع والمعنق والصراحة ، وتوقفت على استجلاء غوامضها متطائهاً وحياتياً .

وعندما عدت إلى البيت ، ذاهلاً بعض الشيء ، من ذلك اللقاء ، أعدت تفحص مجموعتي قصص تامر ، بحرص وعناية وإتقان ، فقرأت قصصاً منها مرتين أو ثلاث مرات ، محاولاً أن أفهم فزكريا تامر كشخص عاقل طيب ، ومواطن محترم ، وككاتب - ليس مريضاً بالموت ككتاب أوربيين وأميركين ، وليس - بكل تأكيد - ميتاً محنطاً ككتاب من عالمنا لأهمهم إلا التأكيد طيلة الوقت بأنهم أحياء يرزقون . فهو كاتب مثله صحة وعافية ، وعدوانية مستونة الأناب تصعب كثيراً على المتسحرين بالموت ، وتستحيل بطبيعة الحال على المحترضين والموق . والانطباع الذي يعلو في الوعي على كل انطباع غيره لدى من يُستدبرج إلى دوامة هذا الكاتب ، هو أن زكريا تامر مولع بالحياة بشكل غير مألوف ، ومنشغل بالدفاع عنها بشكل غير عادي ، وكل غارائه الوحشية على ما حوله ومن حوله ليست إلا هجمات - ما من شك في أنها تأخذ متطلبها من أن الحياة هبة ثمينة للغاية - على مختلف أنواع الموت والإماتة في عالمنا الرهيب .

والفنان دائماً مدافع عن الحياة دفاعاً يتوتر منحناه الصاعد من المشاطحة الدون كيشوتية طيبة القلب ، نغية السريه ، لطواحين الهواء ، إلى هجمات المهاراكريى الانتحارية .

وعالم زكريا تامر ساحة قتال . ميدان معركة عنيدة وطويلة . فلنخاطر بدخول ذلك العالم بغاياته ، ووحوشه ، وظلماته ، وكوابيسه ، ومهالكه الكثيرة ، وأحلامه المخضراء الطيبة بعض الشيء التي تيمس في خُضرتها غور وكواسر ، علنا نقف على بعض ما ظل هذا الكاتب صانع الحكايات يتوق إلى أن يفعله بالعالم والناس .

وفي « الرجل الزنجي » ، يعلمنا البطل أن بداخله شخصاً زنجياً قابلاً ، يحبه بصدق ، ولا يفارقه أبداً ، وأن هذا الزنجي يصبح من الداخل منتشياً « أه ! ما أجل أن أكون حياً » ، وزيادة في التأكيد ، يُخاطب البطل ذلك الزنجي اللابدي في داخله ، فينبهه إلى أن الخريف عاد ، ويقول له : « انظر حولك . أه ما أسعدني لأنني حي » . وبعدما يقليل ، يغير ذلك الزنجي بأن « الحياة جميلة ، لكن بعض المخلوقات يشوهها بقسوة » .

في حديث آخر مع « زكريا تامر » ، قال إن أقصى اجتهد القاص ، في رايه ، أن يمحار رقعة ما من الحقيقة ، حتى وإن

أه لو كنت ملكاً !

في « الأغنية الزرقاء الخشنة » ، يكشف بطل القصة - وهو عامل متعطل فقير جائع طرد منذ أشهر من العمل الذي كان يأكل منه عيشاً لأنه أنلف آلة من آلاته ، يعمل في عيِّه سكنيا يريد أن ينقش بها في لحظة غضب على كتل اللحم المتحركة عبر خنادق المدينة ، فيفرقها في حمام دم أحمَر - ما أجمله - يكشف أن الحياة « ملآنة بالسررات المختبئة » ، فيبيع السكن لصاحب القهى مقابل كوب شاى ، ويتمنى لوتزوج على المدينة ملكاً ليهدم الماعل ، وعظم الآلات ، « باسم الإنسان الذي يريد أن يحيا وديعاً نقياً طيباً » .

كانت مستمرًا واحدًا يظل يدور حوله ، وينشئ بأظفاره ، في قصصه ، طبقة وراء طبقة ، محاولًا أن يستقله .

وفي قصص مجموعة « الحصان الأبيض » كانت رقعة تامر التي حاصرها (وهي بكل تأكيد أكثر اتساعًا بكثير من ذلك السيتيمر الذي نتحدث عنه) أرضًا دارت عليها معارك حضارية متكررة في تاريخ الأدب . كثيرون من كتاب العالم خاضوها ، تلك المعركة ؛ بأسلحة متباينة ، وتكتيكات حربية مختلفة ، ومرام استراتيجية حضارية ذات ملامح ومقومات ، تشابت حينًا ، وتنافرت أحيانًا . ونعني كلها معركة الفنان مع غط الحياة السائد ، وهو في زماننا النمط الحضري الصناعي ، لحساب الطبيعة والأرض . والمثل الأقرب الذي يتبادر إلى الذهن في هذا المجال ، الروائي والفاصل والشاعر الانجليزي « ديفيد هربرت لورنس » . فقد خاض « لورنس » تلك المعركة - ابتداءً - من منطلق الرفض للمفكر والقيح الذي عاينه في صباه وفجر شبابه ، في تلك المنطقة من بريطانيا التي يدعونها بالأرض السوداء (لكثرة ما بها من مناجم الفحم) ، وانتهاءً إلى طموحات غيبية ، شبه لاهوتية ، تمثلت في محاولة إرساء أسس ديانة وثنية بدائية جديدة ما . أما « تامر » ، فله حكاية أخرى .

يظل « الأغنية الزرقاء الحشنة » يتنقح لوبات ملكا ، أليس كذلك ، هذا طموح دائم ومتكرر لدى الفنان والشاعر . فهو لا يكف عن تنصيب نفسه منافسًا للحكام والملوك والسادة النجيب . لا لأنه يجب الفخفة ويتوق إلى بهاء الملك ، بل لأنه يجد نفسه متخذًا موقفه في مواجهة القائم الراهن الذي يحافظ عليه ، ويؤمن استمراره الملوك والحكام ، ويهدده حدمه الأخلاقي إلى أنه واقع متعين هدمه وتغييره ، محتم عليه أن يرفضه ويناقضه ، فيدعي أنه - فقط لوبات ملكا - مستطيع أن يقدم بديلًا أفضل .

وفي بداية أسره - مما تنطليق به قصص باكورة كمجموعة « الحصان الأبيض » - لم يكن الرفض والتردد تابعين من وعي سياسي محدد ، أو موقف أيديولوجي ملون رغم توق البطل في « الأغنية الزرقاء الحشنة » إلى جعل سكنته - التي ما لبث أن قابضها بكوب شاي - تستحم في الدم الأحمر . . الدم الأحمر . . ما أجمله ! .

هناك نعم بدايات وعي بموقف عداا متاصل في النفس تجاه السلطة ، يظل يهيمهم فيها نقوله شخص القصص عن كراهية الجذ والخوف من الأب ، وكرهها له ، غير أن شخص قصص المجموعة انبثقت من نخلة فنان أراد أن يكون ملكًا ليُدخّر للمعامل والآلات وكل تلك الأشياء الفسارة ، ويطلق سراح

الفقراء الجياع من المدينة الشريرة . « أنا عدو المدينة المجهول » ، يقول بطل « الأغنية الزرقاء الحشنة » ، « الأغنية الفلاحية التي غمت شوقًا للعودة إلى الأرض » والكلمة المفتاحية هنا هي « المجهول » ، أي المغمورة أي الفرد الإنساني الفريد الثمين رغم فقره وجهله ، وتحلفه الحضاري ، ضائع الهوية ، المذاب في كتلة هلامية ، كتل اللحم المتحركة عبر خواء المدينة . فما الذي يريد ذلك الفرد الفقير أن يفعله لو أصبح ملكًا ؟ « ساحول المدينة إلى قرية كبيرة » ويقوت تامر أن كل تلك الأشياء المتورسة المنبسطة بغير نظام على الأرض ، في عالنا ، ربما ليست في حقيقة أمرها مدنا ، بل قرى لدغتها ذباية « تسي تسي » حضارية ما ، فأصابها مرض النوم ، وظلت تتورم وتتفتخ . شخص قصة تنطق بوعي كهذا . ومع ذلك يظل طموحها أن تهرب من المدينة عائدة إلى « حقول خضراء ممتدة إلى ما لا نهاية » إلى « قرى كبيرة » فيها « ساحات فسيحة جدا ، يجتمع فيها كل مساء جميع السكان . آلاف الرجال والنساء ، ليشتبكوا في أغنية تتحدث عن الأرض والإنسان والحب . . . وشيا فشيئا ، يتحولون إلى أطفال كبار . . .

فذلك الحلم بأن يكون ملكًا يتوق توما إلى برامة بدائية ما مضيه التهمتها المدينة المومس . يتوق إلى التوحد مع « الرجل الزنجي » (أي الكائن البدائي) الذي ظل ساكنًا فيه ، مهممها في داخله .

ولقد كان بالوسع أن نأخذ ذلك الرفض للمدينة (أي لنمط الحياة الحضري الصناعية) كما لو كان رفضًا لزيغ النسخ الحضاري الذي تورمت من خلاله مدنا ، فباتت قرى متصخة تصنع التقدم ، وتدعي أنها « مدن » معاصرة ، لولا أن أبطال قصص المجموعة بدون استثناء لا يمتقنون شيئا مقتهم للعمل .

المعمل ، ذلك الملعنة التي تلاحق الناس

حقيقة أن بطل « الأغنية الزرقاء الحشنة » يقول : « ليخبر قطع من المدى الموحشة المنقرسة في قلب مدينة لا تعطي أولادها سوى الجوع والتشرد والكآبة » ، فكانه يرفض التنظيم الاقتصادي الاجتماعي الذي جعل « أولاد » المدينة جيباعا مشردين تفرسهم الكآبة . لكنه ما يلبث أن يعلن أنه ، بمجرد أن يصبح ملكًا على المدينة « سيهدم المعامل ، وسيجمع الآلات في مكان واحد ، ليقول لها بصوت كله مهابة وجلال : « أنت أيتها الآلات غلوقات غريبة جئت من بلاد غريبة ، حامله إلينا الشقاء » ، ويعددها سيصبح في وجوه الناس المجتمعين « هيا يابلها . . ارجعوا إلى الأرض . إنها الأم الوحيدة التي تعطيكم خبزًا وفرحًا دون أن تلوث قلوبكم بالكراهية » . ولورنس ، هو

لما فيه رفعة الأوطان ، وما إلى ذلك . لكن المرء يمكنه أيضا أن يعتقد أن مثل هذا القول يمكن أن يصيب شخصا « تاسر » بهياج فظيع ، ويزعجه هو كثيرا .

ومن الوجه المقابل ، لا يوجد في منطق القصص ، وحياة شخصها ما يبرر لأحد الادعاء بأنها بليدة كسولة بطيها ، ومفسومة بالتشاؤم . والأرجح أن تلك شخص مصابة بالعصاب . يأكلها من داخلها شيء مريض . مقت وحشي فظيع الكبرياء لظروفها الاجتماعية والإنسانية ، وجوع مبهم إلى أشياء لا سبيل إلى أن تتحدث وتنتقل ، لأنها تحت وطأة تلك الظروف الاجتماعية والإنسانية . أبعد بكثير من متناول اليد ، وربما كان نهجها المقلق المثير للتعاسة (الرغبة في الموت ، والقتل ، وتزريق الأوصال في نفوس تلك الشخص) كما كنا هناك ، على بعد مئات السنين ، في الوعي الجمعي للسلسلة .

في قصة « النجوم فوق الغابة » نحكي لبطل القصة ، وهو ولد مريض يعلم ، « حكاية قديمة جدا . في يوم من الأيام ، ولد طفل . كبر الطفل ، فصار رجلا ، ثم هرم ، فمات . انتهت الحكاية » . فهل هذا - من وجهة نظر الشخصية - عدل ؟ يسأل الولد : « ألم يقابل بطل الحكاية عفرينا ؟ » فيكون الجواب : لا ، ولا عفرينا واحدا . ولم ينجب أميرة ، ولم يتصر على جيش الأعداء ، ولم يملك حتى طاقة الإخفاء . فهل يصح هذا ؟ أن يولد ذلك الطفل ، ويكبر ، ويموت ، دون أن يكون في حياته شيء واحد يبرر وجوده ؟

وفي « رجل من دمشق » ، يقال للبطل ، بعد ذروة فائقة : « يجب أن تحارب » ، فيقول : « من ساحارب ؟ » ، فيقال له : « يجب أن تعمل » ، ويكون جوابه : « أي عمل ؟ » ، ويقال له : « يجب أن تمتطي جوادا » ، فيقول : « أنا لا أملك سيفا » ، فيقال له : « كن بليلا » ، ويكون جوابه : « صوق خشن مبحوح » ، فيقال له « طيب ، كن نسرا » ، فيقول : « لقد ولدت بلا أجنحة » ، وفي النهاية يضجر ، فيفصح عن حقيقة ما به ويقول : « أنا غضب سجين » .

بين الفعل والحلم باللاعمل

يشعر بطل « القيو » أنه « تمثال من صخر صلد مفروس وسط ضروضاء غبولة » ، وعندما تضيق السبل ، وتتسلط عليه مشاعر الخيبة والإحباط ، فتقنعه بأنه من أشد المخلوقات بؤسا ، لا يجد ملاذا إلا المرحاض ، فيهرب من عيني أمه اللتين تراقبانه بفضول ، وهناك ، بمنجاة ، وراء باب المرحاض الموحد ، يستند خدّه إلى الجدار الخشن الوسخ ، ويتحبس طويلا دون خجل .

الأخر ، ظل في كل رواياته وشعره يقول ذلك للناس ، يابلها ، عودا إلى الأرض . لكن لورنس كانت لديه دوافعه السياسية (الفاشية) ، وحوافزه الجنسية ، وطموحاته اللاهوتية . أما بطل « الأغنية الزرقاء » ، فيقول إنه توقف وحلق في بناء المعمل الذي طرد منه منذ أشهر لأنه أتلف آلة من آلاته ، فسمع « ذنابا صغيرة رمادية سجيبة في قصص قضبان فولاذية غليظة تعوى بغضب في أعماقه » ، لكنه ما لبث أن ابتسم وقال لنفسه : « هذا المعمل سيهدم باسم الإنسان في يوم من الأيام » .

أما بطل « الرجل الزنجي » ، فسام « من تلك الحياة العقيمة التي يعيشها » فيرجع للمعمل . ولكن ماذا يحدث عندما « تمتد يد لتفتح بابا قديما هجره منذ زمن مديد » ؟ ينتح « الرجل الزنجي » بداخله ، فيجمع لعابه في بصقة كبيرة يقذفها بازدرأ . وبعد دقائق يجد نفسه وقد انفصل بوحشية عن كتلة ضخمة من السواد المتحجر الشاق ، أخذت تهدر بغضب ، وتطلق في أعقابها عواء حادا كعواء وحش أفلتت منه الفريسة .

وأما بطل « القيو » ، فلا تكف أمه عن تعذيبه بذكر المعمل ، ويقول إن العالم جائم فوقه ، وإنه - حتى النهاية - سيظل في قعر المدينة ، وعندما يتذكر أن عطلته قد انتهت وأن عليه أن يعود إلى المعمل غدا ، يرحف إلى أعماقه قرف يزداد شيئا فشيئا متبلورا في رغبة التقيؤ ، وبالفعل يتقيأ .

وفي « رجل من دمشق » ، نلتقي ببطل (أو بالأحرى « لا بطل » أو بطل ، ضد آخر من أبطال تاسر) قد يكون نفس الشخص الذي تقيأ في القيو ، وقد نش تاسر رقعة فوصل إلى عمق آخر من أعماقها . وعمل ذلك العمق ، تقول لنا الشخصية إن حياتنا « حلم كبير سعيد » . « فانا شاب أحسن عديم الفائدة . اشتغلت في أعمال كثيرة ، كرهتها كلها . لكن صاحبنا لا يستطيع أن يتجاهل السؤال الذي نستقبله به أمه كلما عاد من الشارع ، فيفزع إلى عينيها السؤال بنبذة ذليلة : هل وجدت عملا ؟ » ، فيقول « ماذا أفعل ؟ » إلى أقصى كل أوقات كما تعلمين باحثا عن عمل . لكنه يؤكد بعد ذلك أنه يجب كل شيء إلا العمل ، ويصارحنا بأن هوائته المفضلة هي « التثؤب » .

وبالوسع طبعنا أن يفترض أحد أن ذلك كله نقد اجتماعي ساخر ، أو أي شيء مرعب من هذا القبيل ، من جانب تاسر ، وبالوسع الادعاء بأنه « ينسج » على الشخص كسلها ، وتثؤبها ، ومقتها للعمل المطلوب من كل مواطن صالح تحقيقا

أما بطل و الأغنية الزرقاء الحشنة ، فيشعر أنه شيء سائل من الخاتلة التي يصبها « نهر المخلوقات البشرية » عند ختام رحلته ، في نقاط مبشرة بمهارة ، مختبئة في قاع المدينة .

وعندما يتبع بطل « الرجل الزنجي » شابا وقتاة تملكه شوق إلى رؤية وجهها ، وهما يتحدثان عن الحب والزواج ، فيتطلع إليها وعلى شفثيه ابتسامة كلها محبة وحنان ، تلطمه منها ضحككتان انفلقتا نحوه كمديتين قاسيتين ، والفشة تقول للشاب : « هل لاحظت كيف يتطلع إلينا هذا المتعوه ؟ منظره مضحك » .

وأما بطل و سهيل الجواد الأبيض ، فيقول : « أنا لست سوى مخلوق ما ، ضائع في زحام مدينة كبيرة قديمة لست دون جوان . لا أملك سيارة ، ولا بناية شاهقة في شارع لا يسكنه الفقراء . لست بطل ملاكمة أو مصارعة صوري لا يعرفها قراء الصحف والمجلات .. » .

وفي قصة « ابتسم يا وجهها المتعب » ، يقول من يحكي الحكاية : « ولقد أطعمت لحمي وذكرياني وأحلامي الهرمة لغربان سوداء حومت فوق في نهار شمس باردة هزيلة ، وساعاتها كلها مدفونة تحت الرماد المنهمر من جرح رجل يائس مصلوب وسط صحب مدينة كبيرة . وتماقبت على الأروام الكثيرة ، وأنا راقد على ظهري دون فرح أو أكابة ، أحلق بيلالة إلى عتمة موحشة » .

فهى شخص أصفار ، وحيدة تماما ، عارية من كل قيمة - في أعين أنفسها قبل أعين الآخرين . وشكل ما ، تذكرنا بشخص « تاسر » الفارقة حتى قسم رؤسها في عتمة واقعة وجودها الفظة هذه ، بشخص مثلها في الآداب الأوروبية ، كشخصية « بول هيلير » ، مثلا ، بطل قصة سارتر « لإروسترات » . ولا سبيل إلى محاولة استظهار قرابة - أي كانت تلك القرابة - بين شخص « تاسر » وما أبدعه خيال أي كاتب آخر كسارتر أو غيره . فشخص « تاسر » شخص وحده ، ولم يكن يمكن أن تنبثق إلا في خياله ، من واقع « مدينته » هو لا مدينة أي كاتب آخر . إلا أنها ، ككل شخص الأدب الحقيقي ، تظلل قادرة ، من خلال ورطتها المحلية في زمانها ومكانها وظروفها الاجتماعية والإنسانية ، على الإفصاح عن شيء إنساني شائع بما في أزمنة وأمكن وظروف أخرى .

وبإزاء عمومية تلك الخلفية ، تصنف مخلوقات « تاسر » في مجموعة و سهيل الجواد الأبيض ، يضرب خاص بها للغاية من العنة الاختيارية . ولا نغنى - بطبيعة الحال - العنة التي تقض مضاجع الرجال ، فهى من تلك الناحية شخص تصنف

بفحولة صارمة غريبة - بل نغنى عنة الفعل . في قصة « إيروسترات » ، مثلا ، التي اسلمهم « سارتر » فيها مشكلة شخص يوناني مغفور بذلك الإسم ، أراد أن يشتهر ، ويكسر طوق حياة الفرد النكرة المترسب في « قعر المدينة » ، فلم يجد سبيلا إلى ذلك إلا إحراق معبد افسوس الذي اعتبر أمجوبة من عجائب الدنيا السبع - في تلك القصة نلتقى « بطل - ضد » معاصر يشبه من تواج كثرية أبطال « تاسر » الذين تسكبهم المدينة كالحثالة « في نقاط مبشرة بمهارة في قاعها » . ذلك البطل يمت الناس . يكرههم إذ يراهم راسخين ملتذين راضين عن أنفسهم ، أخزين في مضغ طعامهم - وهو في الحقيقة يخاف منهم خوفا ميتا . ولذلك يشتري بطل « اللابل » - مدسا . لماذا ؟ لأن « حيازة شيء كهذا يستطیع أن يحدث انفعارات وضوضاء شديدة تمتع المرء إحساسا بالقوة » ، إحساسا بالتواجد ، وعدم الانسحاق تحت أقدام الآخرين الذين يقول من اشترى المسلس عنهم « كنت أعرف أنهم غرماي ، حتى وإن لم يفطنوا هم إلى ذلك » . وكيف كان لهم أن يفطنوا وهم لم يفطنوا إلى وجوده أصلا ؟ وهو بينهم يشعر بوحدة فظيعة . بأنه قد ترك خارجا ، أنهم يتحابون فيها بينهم ، ويتمسحون ببعضهم البعض » .

أبطال « تاسر » يعانون من ذلك الشعور عتبه ، الشعور بعدم التواجد داخلا مع الآخرين ، شعور الشخصية بأنها ملفاة خارجا ، ولا يفطن إلى وجودها أحد . وشعور الحسد والفتنة تجاه الآخرين لكونهم « يتحابون فيها بينهم ، ويتمسحون ببعضهم البعض » أي يدفنون بعضهم بعضا بالرفقة . وانظر إلى أقصى أمان بطل و الأغنية الزرقاء الحشنة . ما الذي تظن أنه سيفعله عندما يصبح ملكا على المدينة ؟ يقول لصاحب المقهى : « سأزوج من امرأة شاهدها منذ مدة في الشارع . امرأة حقيقية .. لقد سرت وراها مسافة طويلة تمتعا بالحلقة . يالها من امرأة ! هي وحدها عالم كبير سعيد . (عندما أصبح ملكا) سأمر بالبحث عنها وسأزوجها » . وعندما يقول له أبو أحمد ، صاحب المقهى ، ياسا ، حاولا إفساد حلمه : « قد تكون متزوجة » ، ويرد عليه بقوله : « سأقول لزوجة بصرامة : العدالة فوق الأشخاص . أنت تمتعت بجاهج هذه المرأة طوال سنين . والان دورى أنا المذهب لكي أعرف طعم اللذة والسعادة » . أما ساكن « القبو » ، فتعاقب أيامه بلا أفراح ، وكلما عاد إلى البيت ، سأل أمه : « هل سأل عني أحد ؟ » ، فرد عليه الأم ببرود : « لم يسأل عنك أحد » ، فتتملك خيبة سريرة ، ويحس بأنه من أشد المخلوقات بؤسا . لكنه ، عندما يصفق باب القبو خلفه ،

من سرورال ، وإمعانا في إدلالى ، خلعوا صوبتائى وألقوا بها أرضا ، وبينما أنا أبحث عنها على أربع ، أشبهون ركلا في مؤخرى وهم يهقهون - تماما كما تصورت طيلة الوقت . إلا أن ذلك اللابطل « الذى تحسنت أحواله كثيرا منذ اشترى المسلس » ، استخلص من جذب حياته لحظة الفعل المدمر العبيبة عديمة المغزى هذه ، ثم انتهى . انطلق « كرصاصة أو كطوريد » ، وأنهى حياته بتلك الانتفاضة الهزيلة الصغيرة التى انتهت ركلا بالأقدام في مؤخرته . ولكنه فعل ، فعل الشيء الوحيد الذى كان يوسعه أن يفعله ، متى سلمنا بالمنطق العبي للقصه .

أما أبطال « تامر » فمن سلالة أخرى . بعضهم يحلم فعلا بلحظة انفجار قصير حاد متوهجة - كبطل « الألفية الزرقاء الحشنة » الذى تطلع إلى لحظة « تتناثر فيها الأشلاء وتستحم المدينة في الدم » نتيجة لطعنات سكينه التى ظلت أصابعه « تلتف حول مقبضها في عبء ، وهو يقول لنفسه إنها لا بد سكين رهيبة ذات تاريخ رهيب ، « ولا ريب أنها تعودت القتل » . ثم بعد لحظة ، يبيعها لصاحب المقهى لقاء كوب شاي ، ويخرج من المقهى . بعد أن تخلص منها ، وهو يشعر « بغبطة ونشوة لاحدا لها » .

والبعض الآخر من أبطال « تامر » يحلم بلحظة خلاص حادة سريعة ، كبطل « رجل من دمشق » الذى انتابه ضجر لا يوصف من « مسراته الصغيرة » ، فاستع عن التدخين طوال أسبوع ، واشترى بالنفوذ الذى اقتصدها موسى نصلها أبيض بارد . « هكذا ساموت . طعنة واحدة ، يجب أن تكون قوية وشرسة ، في القلب تماما ، وعندئذ سينتهي كل شيء ، وتختتم المهزلة بنهاية حزينة » . غير أن ذلك « البطل » ما بلبث أن يؤجل تلك النهاية حتى مقدم الربيع . لماذا ؟ « لأنى أحب الشتاء ، وأريد أن أمتع بجهاجه ، ثم لتأت بعد ذلك النهاية الباكية » .

وأما البعض الآخر من أولئك الأبطال الضد ، فيفكر في الموت تفكيراً فلسفياً ، كمن يروى لنا قصة « سهيل الجواد الأبيض » إذ يقول « لماذا تعيش ، يا سكران ؟ لماذا لا أموت ؟ ماذا سأفعل لو كنت أملك مدنا من ذهب ؟ لو أجبثى امرأة ، ماذا سأفعل ؟ أظن أنى سأحلق إلى لمة حدائى الجديد ، وأقول بضجر : أوه . كل الأشياء تافهة وغبية . ساموت . خطوة واحدة إلى الأمام ، وأهرب من تعب العمل ، والصباح ، والوجوه القاسية التى تسرق حتى الغبطة الوديمة . ساموت » . لكنه يحلم فقط . يحلم باللافعل . يتطلع إلى لحظة إلغاء رحمة تجس بها عليه يد ما ، ليست يده هو .

يشعر بطمأنينة غريبة . . رغم شعوره بأنه في قاع العالم ، في ذلك القيء ، وأن العالم كله يحشم فوقه . وأما من يروى في قصة ؟ « سهيل الجواد الأبيض » فيعود ، بعد أن ينتشر طوال ساعات عبر شوارع غريبة في أضواء واجهات المحال التجارية ، وإعلانات النيون الملوثة ، إلى « غرفة الرجل المتعب » عديمة الضوء ، الصامتة ، السوداء ، على صغيرة من الحجر الرطب « يعود إليها « وتلواطا هرما أعمى ، جناحاه محطمان ، مرتعب أبدا من ضجيج المخلوقات الزاحفة حوله على الأرضة » .

فتامر ، من موقعه هناك في دمشق ، قد وضع أصعبا داخلية ملثثة بعض الشيء ، وعدبة الحروف على موضع ذلك « الانتهاب » المتوهج المشتعل رعبا وصديدا في النفس الإنسانية ، الذى وضع « سارتر » أيضا ، هناك ، في باريس ، أسيبه عليه ، من موقعه في قلب تراث أبى وفنى يكثر فيه إعمال الأصابع في مثل هذه الانتهايات الميتة في الروح . ورغم أن الكاتبين وقعا على ذلك « الثقب » ، إن صبح التعبير ، في الجدران الخارجية للروح ، وأطل « كل » منها داخلها بين مفتوحة وفضولية ، فرأى ما يجري داخلها ، لدى لحظات ، فإن خيال « كل منها » استجاب لما اكتشفه استجابة مختلفة . فأبطال « سارتر » عندما يعترضهم النكد ، والفضى . وكرب الاستيلا ، ينتهبون كرصاصات متوهجة في فعل مدمر عنيف - أو بالأقل ، يحلمون بذلك ، ويحاولونه . فيطل قصته « ابروسترات » ، مثلا ، يحلم حلما غريبا ، يعاوده لعدة ليال متتالية : « رأيت نفسى فوضوا أعترض طريق القيصر ، وأنا أحمل آلة جهنمية . وفي اللحظة المحددة ، اقتربت من الموكب ، وانفجرت القنبلة التى كنت أحملها ، فطرنا في الهواء ، أنا ، والقيصر ، وثلاثة من ضباطه » . وعندما يشترى مسدسه ، يشعر أنه بات من « نفس سلالة المسلس والطوريد المدمر . لآى ، أنا أيضا ، سافجر مثلها ، ذات يوم ، لحظة أن تنتهى حياتى الكئيبة . فأضىء العالم بلهب عنيف قصير المدى كاتباتى الماضيم » .

حقيقة أن هذا البطل - الضد من شخص « سارتر » لم يفعل شيئا ذا بال . كل ما في الأمر أنه - بعد أن ظل يحلم بتنفيذ الإعدام « علنا في خسة من الناس ، والانتحار بعد ذلك ، لا ينتج إلا في إطلاق ثلاث رصاصات على بطن رجل بطين ، والمهرب بعد ذلك ليحتفى في مرضى من المراضى العامة ، ثم سلم نفسه فأخذوه إلى قسم الشرطة حيث ظلوا « يضربوننى طوال ساعتين بغير توقف . أشبهون صفعا وركلا ولكمات في وجهى ، وظلوا يلوون ذراعى ، ويجرونى أرضا

البنيات ، كلها جيلا بداعيه طفل أكثر منه جمالا ، فسأل الطفل « ماذا يأكل كليك ؟ » ، ولما قال له الطفل « لحم مسلوق . كيلو لحم مسلوق في اليوم » ، غنى من روى ذلك لو قال للطفل « ما رأى أهلك ؟ ضِعْوا الطوق الجلدى في عنق ، وأطعمون اللحم .. وحين أضغ اللحم في بطنى ، سأتبع ليس مثله فقط ، بل أحسن من كلاب العالم جميعا » . ويذهب ، حاملا قطعة ضالة ، يقرب وجهه من وجهها ، يقول لها : « حياتى بأنتى ، يا طفلى العزيزة ، والفقر يشترى أى ومضة فرح قد تعبر قلبى .. غير أنى لن أبأس .. » .

والحقيقة أن كل تلك الشخصيات المطحونة المدكوكة في الطين ، والفقر ، والجوع ، تتعامل مع العالم بنوع فريد من اللجاجة ، والعناد ، والتشبث ، عبر عنه « الرجل الزنجى » في القصة التى حملت اسمه بقوله ، مدعيا متنى الحكمة سيرا على خطى « ياسكال » ، بقوله : إن « الإنسان الكامل مزيج من القذارة والتبيل » .

ولما كان الكامل هو الله وحده ، فإن المرء يشك كثيرا في أن طموح تلك الشخص انجبه إلى بلوغ الكمال أو مشاركته . وما من شك في أن ذلك « الرجل الزنجى » ، حينما قال ذلك للشخص الذى كان لا يدا بداعيه ، فَعَلَ ما فَعَلَ على سبيل الحذقة والتعامل لا أكثر أو ربما ليخطف ذلك الشخص المسكين ويفقده صوابه . فـشخص « تامر » في هذه المجموعة نافذة الصبر ، لا وقت لديها للتفلسف والأشياء المعقدة . كل ما يعنيه أن تفصح عن غصتها . عن رفضها الغاضب المثلث لما وجدت نفسها فيه من كُرب . وأقصى جهدها أن تهرب . والأماكن المفضلة عندها للهرب هى تلك التى تمثل نقبضا للمدينة : قرية . غيطان . غابة ، أو بحر؛ حقيقة أنها تعلم . في بعض لحظات الجنون . بالثراء والذهب الكثير الذى تتصور أنه يمكن أن يتزل عليها بغته من لا مكان ، بغير عناه ، كما في « حكايات ألف ليلة وليلة » ، كما حدث للرجل الذى في قصة « ابتسم يا وجهها المتعب » ، عندما خرج إليه من المطعم « رجل أنيق قال له وهو يتيسم « أنت جائع ؟ » ، فقال له « أنا بلا نقود » ، فأخذ الرجل الأنيق إلى غرفة أتناها ثمين وفاخر للغاية ، وقال له : « إن أعيرت نفسى منكك » . أو كما فقد يعلم ذلك الرجل الذى من دمشق ، وهو ملقى في ذلك المقهى المنزوى : « وراء الطاولة المجهورة يجلس رجل كهل . لا تغيله مليونيرا منتكرا في تلك الملابس الزرية . (ولا تخجل أنه سياتى) ويقول لى : أنت لا تتصور مقدار فرحى بلفائكك . لقد بحثت عنك في كل مكان . أنا رجل وحيد في هذه الدنيا ، وأملك أربعة ملايين ليرة سورية ، أود أن أهبك نصفها . ومن

وفى قصة « النهر ميت » ، يصبغ في وجه من يروى لنا القصة « مخلوق لا يعرفه ، ربما كان أبها ، ويقول : « اقتلى ، إن شئت . ألم تغضب ؟ » فيسأله من يروى القصة : « أعجب الموت إلى هذه الدرجة » ، ويقول له ذلك المخلوق الذى لا يعرفه ، « الذى قد يكون أبها : « الموت شهى كاسرة ناضجة » ، فيقول له من يروى القصة : « انتحراذ » ، لكن الأبله يقول : « أنا لا أملك ثمن خنجر يمينى . لبتى أملك ثمن خنجر . وعندما يعطيه من يروى القصة نقودا تكفى لتحقيق أمنيته ، ويسأله : « هل ستتحرر الآن ؟ » بضحك الأبله يرحم ويقول : « سأشتري الآن خبزا ولحما وقتينة نيذ . الحياة جميلة » .

الرحيل إلى البحار والغابات

فأبطال تامر الضد في مجموعة « سهيل الجواد الأبيض » ، لا تريد أن تقتل أحدا ، أو تدمر شيئا ، ولا تريد أن تقتل أنفسهم ، بكل تأكيد . لأن الحياة جميلة . والشتاء جميل . والمرأة حلوة المذاق ، كثمرة ناضجة شهية متفجرة بالعصارة . كل ما في الأمر أن تلك الشخص الكارهة لحياتها ، المهزلية المأساوية ، تشعر شعورا شبه غريزى ، غير متفعل ، ليست فيه « سياسة » ، ولا أيديولوجيا ، بأنها مظلومة ظلما عظيما لا يطاق . فالحياة جميلة جمالا موجعا ، وواعدة بمسرات وأفراح ، وخيرات ، ولكن !

وعلى رأس تلك المظالم التى تجعل الشخص تذكره حياتها ، فتحلم بالموت ، وتتمنى لو جاءها صدقة من يد رحمة ، الجوع والفقر ، أظف ما في العالم من ضروب الحطة والحتم واللؤم . بطل « الأغنية الزرقاء الخشنة » يود لو تحدث بحرارة عن « جوع حارنا القديمة » . الجوع كان طفلا شريرا ، يذاه شروستان عذبتا بلؤم فتاة شاحبة الوجه ، اسمها أميمة ، كانت تسكن مع أهلها الفقراء في حارتنا . أحببت أميمة على الرغم من أنها كانت تكبرن بأعوام عديدة . . . كنت أحلم بأن أعود ملكا لى أنفذ أميمة من الجوع والفقر . ومن يروى قصة « سهيل الجواد الأبيض » يقول « بصقت على جوع شتى غيومنا من القرفنل الضاحك . . . إله مدينى خبز حبيبتى جميلة كالحيز » . أما بطل « ابتسم ، يا وجهها المتعب » فيتوقف عن المسير عند أحد المطاعم . وطفقت أتأمل من خلال واجهته الزجاجية النساء والرجال الجالسين وراء مناضد تكدمت عليها صحن مملوءة بطعام شهى . وانبثق بغته جوعى المختبئ في أفواى منذ سنين أه ، يألئى ، أنا جائع . أما في « رجل من دمشق » ، فيقول بطل الحكاية إنه أبصر ، في حديقة إحدى

الأنثى شائبة ، ويقول له : « حسارة . لم لم تذهبها ؟ لم لم تسعمل السكين ؟ هل تخاف من رؤية الدم ؟ لاشيء أجمل من دم أحمر مسفوح على لحم أبيض » ، ثم يدمس في جيبه رزمة من الأوراق المالية ، ويقول له « عندما تكون جويوك مملوءة بالنقود ، تصبح المدينة ملكا لك . أنت الآن سيد المدينة المجهول . وباستطاعتك أن تفعل بها ما تشاء . اذهب وتمع بوقتك » . فالنقود الكثيرة حلم شرير ، يفتح أبواب اللعنة ، ويستلجرح الحلم إلى مواجهة مفزعة .

أما الرجل الذي من دمشق ، فلا يطول حلمه بالثراء كثيرا . لأن المليونير المتخفي في ثياب صعلوك ينهض من وراء طاولته ، ويسحق عقب سيجارته في المنفضة ، ويجلس الرجل الحلم بالثراء محمقا ، لقد دنت اللحظة المرتقبة . إنه قادم . أت إلى طاولتي . لكن ذلك اللعين اتجه نحو باب المقهى ، محطبا حلمي ، مسرق الصغيرة . سأخبره ، سأشتمه . سأقتله . وإذا ما قابلته مرة ثانية سأقول له إن والده جرد محترم . لقد أهانني إهانة لا تغفر . ماذا يضير لو تأخر قليلا حتى أكمل تحيلاي ؟ والآن ، ماذا أفعل ؟ .

فالحلم لا أمان له . لأنه ليس كثيرا رازحا راسخا كالواقع . الحلم سريع الزوال ، تلازمه تلك اللعنة التي اسمها اليقظة . فهو لا يطول بما فيه الكفاية . الرجل الذي من دمشق يقول : « ما ضره لو كان انتظر - ! » ! هذ شمية الحلم .

وهو ما يكتشفه أيضا أحمد ، صاحب الكثر إذ يصحو من هلوسة اللقاء بالشيخ عبدو ليجد أنه في مستشفى ، ويكتشف أن أحدا لم يطرُق بابه صباحا ، وأنه لم يحفر تحت شجرة ليمون بحشا عن جرتين مملوءتين ذهبيا . كل ما هنالك أن سيارة صدمته وهو يعبر الشارع ، فتراهى له الشيخ « عبدو » وهو في غيبوبة . ويتشمس أحمد لنفسه بمرارة من امتلاكه ، طوال حياته ، بمرارة الخيبة ومذاق تبدد الأحلام . « إذن لن يصنع امرأة من ذهب . وسيفادر المستشفى بعد أيام قريبا كالحصان ، وسيرجع إلى أزقة المدينة رجلا حزينا بلا حبيبة وبلا عمل . وقد تأنى لحظة جوع .. » .

ومع ذلك ، فهل هناك مهروب آخر غير الأحلام ؟ وهل معجب إذا ما وجدنا هذه الشخصيات المحاصرة المطحونة الكارهة لبيئتها الراضية لواقعها سادرة ، طيلة الوقت ، في الحرب ، في أحلام يقظتها ونماها ؟

ولكن ، إلى أين تريد أن تهرب تلك الشخصيات الكارهة ؟ ما الذي يريده نزار الصبي الذي لا يكف عن مناداة أم يبدو أنها ستأت أو تحلت عنه ، في قصة « النجوم فوق الغابة » ؟ نقول لنا

الواضح لدى أنك الشاب الذي طالما فشت عنه ، الشاب النبيل ، الذكي ، والشجاع الطيب الوديع ، « فيمتنع ذلك الشاب النبيل » ، ثم ينتهي بأن يقبل (في الحلم الذي يحلمه وهو جالس في المقهى) مليون ليرة فقط ، ويتشم متسائلا « والآن ، ماذا سأفعل بهذا المليون ؟ » .

أو ، مثلا ، ما حدث لأحمد ، الرجل الطويل الهزيل ، في قصة « الكثر » مع الشيخ « عبدو » . ففى صباح يوم محبت كغيره ، وباعت على منتهى الملل ، يلق باب أحمد رجل هرم غريب ، يقدم نفسه قائلا إن اسمه الشيخ « عبدو » ، وإن مهنته البحث عن الكنوز ، ويقول لأحمد إن في حديقة بيته كنزا مدفونا ، تحت شجرة الليمون ، وإنها ، متى حضرا هناك ، سيجدان جرتين مملوءتين ذهبيا ، وإن الذهب كله سيكون لأحمد ، بينما يكفى الشيخ « عبدو » بالجرتين الضارعتين (اللتين ما من شك في أنها - ينطق الحكاية الخرافية التي لا يجيب - ستظلان تمثلان ذهبا ، بطريقة تلقائية ، كلما أفرغتا) . غير أن ذلك لا يفلح بال أحمد كثيرا فهو يقول « ياربى . هل هذا حلم ؟ هل سأصبح غنيا ؟ ألن أجوع ؟ » . وبمدها يأخذ في الحفر تحت شجرة الليمون بهمة ، بينما الشيخ « عبدو » جالس لا يفعل شيئا إلا الدعمة بكلمات غير مفهومة .

فالشخص ، كما ترى ، نلهم بالهرب من الجوع والفقر ، والكآبة والخذو ، من خلال الهلوسة بقاء رجل أنثى ترى على باب مطعم ، أو مقابلة مليونير غريب الأطوار متنكر في صورة شعاذ ، داخل مقهى ، أو مجي رجل عراف مكشوف عنه الحجاب ، يعرف مكان الكثر المخيوة . غير أن الشخص ليس بكل تلك السذاجة . ليست من البراءة بالقدر الذي يجعلها تصدق هلوساتها الجامحة . ولذا فإن الحلم يتخترق في كل مرة ، يقصد ، ويتعفن . فالرجل الجامع في « ابتمس يوجهها المتعب » يئذى من الجوع فيختلق لنفسه ذلك الرجل الأنثى الذي يصحبه إلى الغرفة ذات الأثاث الشين الفاخر . لكنه - وهو يحلم ذلك الحلم - يسمع الرجل الأنثى يقول له : « أعجب القتل » . فيقول - مدهيا الذكاء والمراوغة - : « أنا أعجب كل التجارب الجديدة » ، ثم ما لبث أن يستسلم ، فيقول بلذ : « سأفعل كل ما تريد » ، ويكلفه الرجل الأنثى بقتل امرأة في إحدى غرف المنزل ، لأنها تضايقه ، ويدس في جيبه سكبيا فصلها براق ، ثم يدفعه إلى باب الغرفة التي توجد بها المرأة . وتخلط الأمور ، فيتذكر الشاب الجامع أنه - التي كانت تضاجع السكرى ، وعندما تصق المرأة المطلوب قتلها في وجهه ، وتقول له إنه جبان ، يتنفقا : « بينما تهدر في سمعه أغنية الكراهية ذات النغم الشرس » . وعندما يطهر الرجل

تحكى إن الصبي كان « تواقا إلى رؤية سباه كبيرة مرصعة بالنجوم ». نجوم متلألئة لا يطاوعها العد ، ظلت أمه تخوفه من محاولة إحصائها ، مؤكدة له ، بتلك اللهجة الحكيمية الساذجة التيقتة من صدق وأهمية ما تقول ، « بالي نعرفها كلنا جيدا من إيام الطفولة والصبا ، أن « من يعرف عدد النجوم يموت » .

وإذا كان من يروي لنا قصة « الرجل الزنجي » يخترى بداخله على شخص بدائي يلازمه ويناقشه ويتشاجر معه أحيانا ، فإن الصبي العليل (ولا يجب أن ننسى أن زكريا نامر كتب قصص الأطفال أيضا) يصاحب قردا يحطأ أهداه إياه أخوه . ونزار والقرد لا يكفان عن التشرشة معا ويتبادل الحكايات ، فيظل القرد الذي « تطل من عينيه نظرة مأكرة وساذجة في أن واحد » يوسوس في سمع الولد بأشياء غريبة مبهمة ، ومبهرة كالأسواق ، مؤكدا له أن « الغابات جميلة جدا ، وكبيرة جدا ، لا صقيع فيها ، ولا حرارة شديدة ، وأشجارها طويلة جدا حتى أن رؤوسها تتحدث ليلا مع النجوم » . فكانه ، ذلك القرد المحطأ المأكرة والساذج ، في أن معا ، يمكن عن أرض « دلون » ، أو « أركاديا » ، أو أي جنة من الجنان الأرضية التي لا صقيع فيها ولا حر شديد . . . ولا حاجة بأحد إلى إتباع نفسه كثيرا بالعمل .

وحق هذا الحلم ، حلم . فالعامل المسكين الذي لا يتيسم ، تماما كالرجل الذي من دمشق الذي حلم بأن الجالس إلى الطاولة المجاورة مليونير متكرر في ثياب الصماليك سوف يأتي إلى طاولته ويفتخه مليوناً من الليرات ، لم يتحرك من مكانه ، ولم يجر بينه وبين « الرجل باليس المظهر الجالس يرشف رشفات ضئيلة من كاسه » أي حديث ، ولم يقل له الرجل باليس إنه بالنهار ياتع أقمشة ، ويلاليل ببحار ، ولم يحك له عن أسفار نصف ليلة . فكل ذلك دار برأس « العامل المسكين الذي يتيسم وهو جالس إلى طاولته وحيدا ، يشرب خمر رديئة ، ويعلم بأن الشخص باليس الجالس بقره يمكن له عن تلك الأماكن البعيدة ، والأشياء الرائعة المجهولة . فهو يجري حوارا داخليا متوهم بينه وبين ذلك الشخص الآخر . وعندما يتهم البچار الليل - داخل دماغه - من وصف أسفاره ، يرد عليه بقوله « السفر يخيفني . إني أعشق مدينتي بجنون » . فيقول له البچار الليل « يا شيخ . البلهاء وحدهم يفضلون الهدوء » . ويرد عليه داخل دماغه - بقوله أحيانا أحلم بزوجتي وأطفال ومزمل وأخني لو يتحقق هذا الحلم ، فيقول له البچار « أنت مجنون . ستتحول ببطء إلى دودة ضجرة لا تقدر على الحرب من قفصها الفولاذي . البحر وحده يسمعن . أترحل معي الليلة » . وعندئذ ، يفتي من حلمه ، ويرفع كاسه إلى فمه ، ويضحك هازنا من تخيلاته « فالرجل ذو المظهر باليس مازال جالسا وراء طاولته يشرب ويمتلئ ويضحك ضحكه الكثيرة ، ومازلت ملتصقا بقمعدي ، لم أبعد عنه لحظة » .

ومعظم ما يحدث للشخص في هذا العالم الغسقي يحدث هكذا ، داخل الدماغ . أي لا يحدث حقيقة . رجل ما تصور أنه سيحدث لها ، سيصير مستقبلا ، هناك ، في نقطة ما بعيدة من الزمان . وأما الماضي ، فذكريات مرض وجوع وموت الأحبة . وأما الحاضر فسير « سكير في شارع مقفر ، طين متراكم ، سحابة بلا مطر ، وحيدا ككلب الأسواق الأجرى . ستنهض في الصباح ، في لحظة معينة . ستعطى وتتألم

الحكاية إن الصبي كان « تواقا إلى رؤية سباه كبيرة مرصعة بالنجوم » . نجوم متلألئة لا يطاوعها العد ، ظلت أمه تخوفه من محاولة إحصائها ، مؤكدة له ، بتلك اللهجة الحكيمية الساذجة التيقتة من صدق وأهمية ما تقول ، « بالي نعرفها كلنا جيدا من إيام الطفولة والصبا ، أن « من يعرف عدد النجوم يموت » .

وإذا كان من يروي لنا قصة « الرجل الزنجي » يخترى بداخله على شخص بدائي يلازمه ويناقشه ويتشاجر معه أحيانا ، فإن الصبي العليل (ولا يجب أن ننسى أن زكريا نامر كتب قصص الأطفال أيضا) يصاحب قردا يحطأ أهداه إياه أخوه . ونزار والقرد لا يكفان عن التشرشة معا ويتبادل الحكايات ، فيظل القرد الذي « تطل من عينيه نظرة مأكرة وساذجة في أن واحد » يوسوس في سمع الولد بأشياء غريبة مبهمة ، ومبهرة كالأسواق ، مؤكدا له أن « الغابات جميلة جدا ، وكبيرة جدا ، لا صقيع فيها ، ولا حرارة شديدة ، وأشجارها طويلة جدا حتى أن رؤوسها تتحدث ليلا مع النجوم » . فكانه ، ذلك القرد المحطأ المأكرة والساذج ، في أن معا ، يمكن عن أرض « دلون » ، أو « أركاديا » ، أو أي جنة من الجنان الأرضية التي لا صقيع فيها ولا حر شديد . . . ولا حاجة بأحد إلى إتباع نفسه كثيرا بالعمل .

وكما يحدث باستمرار في عالم « زكريا نامر » كما نعلم ، في مجموعة « الحصان الأبيض » تلوذ الشخصية بالحلم ، وتظهر من واقعها بالهذيان . يهرب « نزار » في وسوسات القرد المحطأ . وما الذي يسهه أن يفعله ، ذلك الصبي المسكين ، غير ذلك وهو الذي تحكي له - عندما يريد أن يسمع حكاية - حدوثه « قديمة جدا » و« ممتعة في القسوة » : « في يوم من الأيام ، ولد طفل . كبير الطفل . صار رجلا . ثم هرم . ثم مات . انتهت الحكاية . فهل هذا عدل ؟ هل هذا واقع يطاق ؟ هل يصبح أن يولد في هذه الدنيا ذلك الطفل ، الكبير ، ويصير رجلا ، ويهرم ، ويموت ، دون أن يحدث له في حياته شيء يذكر ؟ دون أن يقابل غفرتنا واحدا ، أو يجب أميرة ، أو يحقق انتصارا ، أو يملك حتى طاقة تخفيه عن الميوت ؟ فيم كان مجيئه إلى الدنيا إذن ؟

فالشخص مصلوبة إذا ما ظلت تبصق بسخط . ومظلومة إذا ما ظلت تولى الأذيال . في قصة « سهيل الجراد الأبيض » يقول « رجل باليس المظهر » بجليسه « العامل المسكين الذي لا يتيسم » إنه « في النهار ياتع أقمشة ، وفي الليل ببحار مغامر » . فكيف ولماذا يسافر ؟ « بعد منتصف الليل ، عندما أسلم رأسي للوسادة تبحر سفينتي . أه لا شيء في العالم أجمل من البحر والسفر والتقل الدائم . الشراخ يرفرف ، وأنت

لقد سرت وراها مسافة طويلة متمتعا بالحملقة إلى اهتزاز ردفها . .

وفي قصة « الرجل الزنجي » ، يظل ذلك الزنجي يصرخ بداخل بطل القصة : « قُبَلْها ، قُبَلْها ، فكذلك ثُرْتُها ، قُبَلْها » وينصاع الآخر الذي يروي القصة له ، ويقول : « عاد فمي بمحاول الدنو من الشفة متوجسا ، وسرعان ما ألتقي بها بركة ما لبثت أن تحولت إلى وحشية وجوع وتمرغ » . ويصم الرجل الزنجي بصوت متحشرج : « قُبَلْها ثانية . مرة ثالثة . قُبَلْها قُبَلْها . أنا سعيد ، فالطر بدأ ينهمر فوق تراب الحقول المطشى » . وأتأكد ، يفقد من يروي القصة صوابه ، ويستلم مناسقا على العباب المخور : « واتحدت شفاهي إلى نهاية العنق ، ملتقي السحر ، والليونة ، والشفء ، الخلاب . رحلة إلى بحيرات ترتخف تحت أقدام شلال من الرعشات المتشنجة » . فهو يحقق شهوة الحرب إلى الغابات منحدرًا من عمل في المياه الجاثمة لذلك الشلال . . واستنقشت بشراة العبير المتصاعد من اللحم الحار وفقد الرجل الزنجي نبرته الإنسانية وهو يصرخ : تمدها الضاحتان الناضجتان أتوق إلى رؤيتها ، أتوق إلى رؤية الجسد كله في عريه المذهل . وعندما امتدت يداه ، وعرتا النبهدين ، تلاشت ، وبقى الرجل الزنجي وحده متوحشا ضائعا عبر سهول خاضعة لشمس صيف مجنون ، ولأغنية خشنة ، ولقمر من الشمع الطرى » .

وفي مستهل « القيو » ، يظل الصديق ينصح بطل الحكاية بالابتعاد عن قراءة الكتب ، بينها « شمس الظهيرة تغمز الشارع جميلة كجسد أنثى فاتنة » . ويجري بين الصديقين الحوار التالي : يقول الصديق « أه ، ما أجل كلمة فخذه » ، فيقول ساكن القيو « ليتني كنت غرابا » ، ولا يعيره الصديق الفتاة ، مستظرفا في تأملاته : « لاشيء أشهى من امرأة عارية » ، ويظل الرجل القيو مصرا على رغبته أن يصير غرابا ، فيسأله الصديق : « هل ضاجعت فتاة صغيرة ؟ » ، وبعدما بقيل يعلم ساكن القيو حلما وريدا . تدعو للرقص امرأة اسمها ماري . ثم ترقص له ، وعندما تتوقف الموسيقى ، تفق المرأة أمامه ، وتسأله وهي تلهث : « هل أنا جميلة ؟ » ، وفي تلك اللحظة ، بدت له « أكثر جمالا من سياه قرمزية كبيرة » ، وارتخف حينما انفرجت شفتاهما عن بسمه تسلل إغراؤها إلى أعماقه كموجة عطر ناعمة . واستيقظ نهر دم حار ، وهدر فتيا تحت أنوار بيضاء شرسة ، واستولى عليه حنين متوحش إلى تجزع خور الإله المجنون المختفى في جسدها ، فالتصق فمه

بتكاسل . ستغسل وجهك وتمشط شعرك وترتدي ثيابك . ستصنع كهروم مهترى ، وأنت تسير في شارع مغفور بشمس النهار الجديد . ثم سيدفك المعمل في أحشائه الشرسة . تعب تعب تعب .

المهرج الوحيد ذلك « الجواد الأبيض » الذي يلعب ويعود . « وإبتهجت قليلا . . لقد عاد جوادى الأبيض . . وأرتخف وأنا أسمع صهيله الذي يدعوني إليه ، ولا أقدر على تلبية . فكأنني جثة طافية على وجه مياه نهر بطيء . لكم اشتيت أن يعود جوادى الأبيض المارب لكى أمتطيه ، وأترك له العنان ، ليعلوى طويلا عبر برار لا أفق لها . . البرارى الخضراء التي لا أفق لها كانت تناديني بشوق . تنادى الرجل المتعب وجواده » .

الحرب إلى فراغ امرأة شهية

إن كانت الغابة ، والبحر ، وكل تلك الأشياء البعيدة ، أحلاما عبيثة التحقق ، فهناك الأنثى ، تلك الفاكهة المحرمة الشهية . في قصص المجموعة تمثل « الأنثى » ، من حيث هي كذلك - ملاذا آخر ، في الواقع تحقق متاع ، وفي تناول اليد للعاية المشتهة . فالمرأة ، في قصص المجموعة ، ليست حبيبة ورفيقة بقدر ما هي أنثى مشتهة ، بازغة كفاكهة خرافية ، يظل أبطال القصص يملكون بفرس أسنانهم في لحمها .

العامل العاطل الفقير الذى أتلف آلة من آلات معمله - ربما ليطرد منه - يظل يحمم ، داخل دماغه : أريد امرأة تنام في الليل لصقى . وهذا حلم مستأنس ، دارج ، ومشروع . من الذى لا يشتهي امرأة تنام في الليل لصفه ، بشرط ألا تنكد عليه عيشه ؟ لكن ذلك الحلم يتخذ في عالم تامر نيرة كابوسية ويقف على مشارف الملوسة . هلوسة الجائع المحروم الذى باتت كل مشاعره الإنسانية مدخولة بزجاج دموى أقرب إلى مزاج الذئب : « سيكرن صوت أنفاسها . سألنى لحماها الناعم بخشوع ، وأنا أرتخف كأن حد مدنية يضبط على جنحوق . سيفرق وجهي في ربيع شعرها الأسود . وعندما تنزل شفتها بين شفتي ، سيتشرق في دمي خوف مبهم »

وبعد قليل ، عندما يحقق هربه من ذكريات الجوع ، وواقع الجوع والفقر ، في هذيان أن « بيت ملكا » ، يقول إن عملا من أول أعماله ، عندما يتربع على ذلك العرش الملكى سيكون التزوج من امرأة أماندها منذ مدة في الشارع « امرأة حقيقية . وجهه كقصر يحتمضه شعر أسود مهديل بقوضى . عينان خضراوان . نهدان مكتتران يرتخفان إثر كل حركة صغيرة .

بلحم الكف العارى ، وطفق يرتشف على مهل لثة وجهه
فيضا من ارتعاشات ثملة .

غير أن الحلم ، كما تعرف شصوص عالم تامر ، لا أمان له .
فهو سريع التبدل ، وأحيانا سريع الانقلاب إلى كابوس .
وذلك ما يحدث لبطل القبو وهو مستسلم لفيض ارتعاشاته
الثملة : « ويغته ، فوجئت بتبدل يشع ، إذ أخذ لحم (المرأة)
يتريه ، ويغثت ويتساقط أرضا ، قطعة صغيرة ، كرسية
الرائحة . فلأنهاني هذا التحول ، وتراجعت إلى الوراء
مذعورا ، وانددت نحو باب الغرفة ، ففتحته بضربة من
قلبي ، وانطلقت إلى الخارج ، تبغى ضحكة يملوذة
طويلة » .

ومع ذلك ، لا تكف هذه الشخصيات عن الملوذة بالمرأة ،
مثلا تهلوس بالغابات ، والبحر . فرجل قصة الجواد الأبيض ،
يتناهى إليه ، وهو في قاع البحر ، صوت امرأة تقول له :
« لا تحزن . لحى الساخن ، سنببك العالم كله » .

والمنزع في هذا الحلم المتكرر ، ذلك « اللحم » ، فهو يقع
من السمع والمشاغر موقع اللحم الذى يعضغ « واستنشق
بشراة العبير المتصاعد من اللحم الحار » . « لحى الساخن
سنببك العالم كله » . « نهدها فطحان ناضجان » .
« سأكل نهدين باردتين تنزعها أنفقرى الصفران من صدر فتاة
ميتة » . « هل أقول الصدق ؟ لقد أحببت إحدى الفتيات في
يوم ما . أحببتها بقوة مثلا أحب الحبيب والشوارع » . « أنا
غبار . وانهير الغبار بكثرة ، وتحجر في شكل حيوان جائع منذ
قرون ، أطلق هوامه في اللحظة التى دخلت فيها جملة بنت
جيراننا إلى منزلنا لزيارة أمى المريضة . . وتغطى الحيوان الجائع
بفرح عندما خرجت جملة من غرفة أمى ، فسارعت إلى تطويق
خصرها بساعدى ، وتمسك فمى بشفتها الطرية » .

فما هذا الذى حدث لشصوص ذلك العالم ؟ حقيقة أن هناك
« ذكريات » باهتة غائمة بعيدة في ماضى جائع حتى الموت عن
حكايات حب صغيرة . بطل « الأغنية الزرقاء المحشنة »
أحب ، وهو صبي صغير ، البنت الفقيرة الجائعة التى تقع
مغشيا عليها من الجوع في الطرقات ، أمية . أحبها لأنها
وقعت بين يدي ذلك « الطفل الشرير » الجوع ، فصعبا
بشراة ، فباتت حيناً أمية نجمتين « خبزها قلبه » . لكن
ذلك كان في الطفولة وأميمة ، على أبى حال ، هربت من
الحسارة ، ووزع البعض أنها أمست رديئة السلوك - فبات
لحمها الأبيض يؤكل في الليل على مناضد من حديد بارد .
وبعد أمية ، لم يعد حب كهذا . ساكن « القبو » يقول لنا :

« وتذكرت آتشد سميحة ، الفتاة التى كانت تحبني ببراعة
وصديق ، وكان يلعبني بقسوة اشتهاى المجنون لجسدها الذى
لم أتمكن من نواله ، حل الرغم من أنى حلمت دائما بإسقاطه في
حريق شفى ، فتخللت باستمرار سميحة مغمضة العينين
نصف إغماضة ، تلهت مفتوحة الفم ، وتواء بحرارة ، بينما
يتلوى جسدها العارى الناضج تحت ثقل جسدى المتصر
المغتبط بولادة أفراده المتوحشة ، وكنت أتوق إلى انسحاق
جسدنا في التصاق دبق محموم ملوذة باللمة ، وكانت سميحة
ترفض رغبتي بفزع واستغراب ، وإن كانت تبتهج وتعانقني
بقوة كلما لست جسدها المكتنز بيدى الخشتين ، واعتصرت بين
شفتي لحم فمها ونهديا ، وحسبت وقتئذ أن حنى لها سيظل حيا
حتى موت . ولكن نسيتهما بعد سنوات ، وأصبحت ذكرى تثير
الآن حتى على ماضى الأبله » . « ولذا يتذكر ساكن القبو كل
ذلك ، « يعض بسخط » ، ويتابع « زحفه عبر خواء
الشارع » .

فليس هناك حب - بمعنى علاقة الرقة الإنسانية التى
يضفيها وهج الجنس . عندما تظهر لرجل الجواد الأبيض المرأة
التي تقول له : « إن « لحمها الساخن سنببك العالم » ، يقول لها
بذعر مستر خلف المحشة : « من أنت ؟ » ، وعندما تضحك
وتقول له : « أنا صديقة طفولتك . أتذكر ؟ كان يسعدك أن
تلتصق بي بشدة ، وتقبلني بفعل » ، يقول لها ، متعظا :
« لا تخدعيني . أنت عاهرة عجوز » . وتبكي المرأة ذات اللحم
الساخن ، بحرقة ، فيقول لها ، رجا ليظب خاطرها ، أو
ليسكنها عن العويل : « أغفري لى ، أنا أحبك » . غير أن
المرأة تستريده ، وتجهله يكرر لها قوله ، فيقول « أحبك
أحبك » ، كاسطوانة جراموفون مشروخة . إلا أنه ، إذ تقول
له المرأة ، متشبة بحكاية « أحبك أحبك » هذه : « ألا تشعر
وأنت تردد هذه الكلمة بأن إنسانا رائعا سيولد في نفسك » ،
لا يقدر على الغش بأكثر مما فعل ، فيصارحها بقوله :
« لا شيء » في داخل سوى بعض العناكب والقبور المهجورة .
وفى تلك اللحظة يحدث بينها ما حدث بين ساكن « القبو »
والمرأة الراقصة ماريا - يتحول الحلم إلى كابوس ، فتضجر المرأة
ذات اللحم الساخن ، والأحلام الرومانسية قاتلة . بضراوة :
« أنا أمقت القبور . أمقتك أمقت العالم كله » . لا يولد في
داخله إنسان رائع . والإنسانية « الرائعة » المشتاقة التى
استراحت من كلمات الحب ، انقلبت إلى نافورة كراهية .

والبنت جميلة التى تغطى الحيوان الجائع في داخل بطل « النهر
ميت » فرحا عندما جاءت لزيارة أمه المريضة ، ظلت تمنغم ،
وذلك الحيوان الجائع يلتهم بضمه « شفتها الطرية » : « تحبني

انجني النجوى ؟ ، لكنه يقول لها : انا احب نجمة زرقاء ، ، لانه لا يجد ما يقوله لها فيجعلها تنقف على : كآبة الجريح بعزته الابلية ، ، في ارض هي مقبرة كبيرة .

ما الذي ظل يحدث لهذه الشخصوس حتى باتت هكذا ؟
يحدث لها الجسوع ، والفقر ، والملل ، و « التعب التعب »
التعب « في معامل تقنات حل من يعملون فيها ، وشوارع
لا شخصية لها معادية ، وغرف وأقنية كالقبور . تعرضت
الشخصوس لعملية تعذيب طويلة لحسوة . وفي النهاية
استسلمت ، تماما كما استسلم « وينستون » واستسلمت
« جوليا » في رواية أول « ١٩٨٤ » في نهاية فترة التعذيب
الطويلة في أقنية « وزارة الحب » ، عندما يضعم « أوريليان » في
مواجهة رعبه الأظفم والأخير : « الجرذان » . . « يفهم بنته أن
هناك في هذا العالم كله شخصا واحدا فقط يمكنه أن يحول ذلك
العقاب إليه ، جسدا واحدا فقط يمكنه أن يدفعه ليكون ستارا
بينه وبين الجرذان (الموشكة على اقتراسه حيا) . وإذ ذاك يأخذ
من الصراخ بجنون ، مكررا : « افعلوا ذلك بجوليا . افعلوه
بجوليا ، لا ي . لا يعنني ما تفعلونه بها . مزقوا وجهها من
بجسمتها . انزعوا لحمها من عظامها . ولكن ليس أنا .
جوليا . ليس أنا . » ، وعندها يدرك المخصوس في وزارة الحب
نقد أنه قد شفى تماما ، وبات مواطنا مضطربا حسب المواصفات
التي يطلبون سراحه . وفي اللقطة الموجع الأخير بين « وينستون »
« جوليا » ، العاشقين اللذين تصوروا أنها - بجسمها ومنازلها -
سيستردان على النجدة من عملية الاستطبع والتجهيز الشاملة ،
يقول له « جوليا » : « لقد غدرت بك » ، فيقول لها : « وأنا
لقد غدرت بك » ، فترمقه بنظرة ممتت أخرى سريرة « وبنت قان .

شيء كهذا حدث لأبطال « تامر » في الطريق . حقيقة أننا تدخل ورامم إلى آتية تعذيب أو سجون بعد ، إلا أنهم تعرضوا - وهم مطلقون السراح - لمشون في الشوارع ويذهبون ويحيون - لعملية تعذيب طويلة انتهت بهم إلى حيث انتهى « ويستون » و « جوليا » - وربما إلى ما وراء ذلك . لأن « ويستون » و « جوليا » ، في رواية « أول » ، ماتا داخليا . استسليا ، وماتا جئين . قال كل منها : عذبا الأخر فداؤى ، ففانتهى بينهما كل ما كان يجعلهما كاتين حين ، وذهب كل في طريقه ، جثة غشى . أما أبطال « تامر » فتخطوا حتى ذلك الحيد النهائي ، وفعوا إلى ما بعده : الانقراض المتبادل .

في قصة « صهيل الجواد الأبيض » ، عندما ينفذ بحارة رجل كهل وجهه بمجد كقشرة شجرة حرمة « البشرطيون البشر طييون البشرطيون » ، يود من يروي القصة لو ضحك

الشخص . « أنا أكره جنّى » . « أكرهه جنك » ، « هل شمتت جنّى ؟ قد أكون شمتته ، وشمتت بضراوة عالما لا أملك فيه شيئا » . « أليس لك أقارب » ؟ « أبى ميت » . « أنت القتال » . « لم أقتله . هل أقتل أبى ؟ » « كلنا شاهدينك وأنت تقتله . اشتقوه . اشتقوه . اشتقوه » .

والأم مطلوبة بلوعة ، لا تكف الشخص من مناداتها . لكنها إما غائبة ، أو ميتة ، أو وافقة تنظر إلى عذاب ابنها بغضول وتوبخه لقلّة حماسه للعمل ، أو منكرة له . مصرة على أن توصد الباب في وجهه .

فالتيّم يصرخ في قصص المجموعة . لكن صرخته لا تتحول في أى قصة منها إلى صيحة احتجاج سياسى ، أو مجرد اجتماعى على سلطة ما زمنية ، أو روحية ، أو فقه اجتماعية ، غاشمة ، أو خادعة ، أو ظالمة ، وكان الشخص ، مصلول على يتمها ، متمنية بouda لو كانت مستطيمة أن تحيا بغير خبز ، تحلم - بغير قدرة على الفعل أو رغبة فيه - بخلاص تترك جيدا طيلة الوقت أنه لن يأتى ، لأنه لا يوجد من يخلصها إلا جهدها الخاص وحده ، وهي غير قادرة على البحث عن يكون غيبا وراء حيطان شققها لتخلص نفسها .

وذلك السيف الذى يظهر لمن يروى قصة « سهيل الجواد الأبيض » ، من تظنه ؟ السلطة الزمنية الغاشمة ؟ أم الموت جوعا ؟ .

« أغضفت عيني وأنا أحس بتعب غريب . وفى لحظات سريعة تضال العالم ، وتحول إلى حجر ضخم هوى في الفضاء الفارغ ، لا أرض له ، وبقيت وحدى وجهها لوجه مع رجل فيح أقبل نحوى ، وهو يلوح بسيف متآلق النصل . قال : « سأقتلك . هذا السيف قديم له ضحية في كل ليلة » . قلت : « إنه كمدينتي » . قال : « سأقتلك . ستقرض الضحايا في يوم ما ، ولن يبقى سوى . وعندئذ ساكون الضحية لكى يظل السيف محفظا بتوته وتآله . سأقتلك . مستمتع بلذة جديدة بينما يتزلزل النصل الصلب في لحكم اللين » . . . »

وبعدها بقليل ، يقول : إله مدينتى حيز .

وفى النهاية ، هل نصدق الرجل الذى من دمشق عندما سئل عن أمنيته التى يود تحقيقها ، فأجاب بقوله : إنه لا أمنيّة له ، وإنه شيء فقط ، جاف ، خشن ، غير إنسانى !!!

لنذ : شفق مقفر

لكن هذه الحادثة الصناعية لا تعطى الخلاف مع للعمل أى بعد يتجاوز منظور الآلات الشريرة والمعمل الشرس .. يتجمع ضجيج الآلات ويتحد في أنشودة واحدة ضاربة تقلدنى إلى قلب دوامة عجينة فتفتى ، تمرقنى ، ثم تميد خلقي مرة أخرى بشكل جديد : شيئا غبولا يتضام باستمرار وسط غابة الحديد المزجر .. ساحتقت . يجب أن تبعد عن هذا المعمل . يجب أن تهرب قبل فوات الأوان » .

وتعلم الشخصية أنه لا مهرب لها في المدينة ، « فالشوارع كلها مسدودة » . فمن وراء الشوارع ؟ لا أحد إلا الآلات اللعينة . لقد احتلت المدينة ، داخل المعامل ، غابة من الحديد المزجر ، وخارجا في الشوارع ، سيارات - تدعى رؤوس الناس » ، فتحوّلت المدينة كلها إلى « كتلة ضخمة من السواد الشاهق المتحجر تهلج بغضب كوحش . وفى قبضة ذلك الوحش تظل شخص المجرمة تتلمس وتحاول الإفلات إلى « حياة عجيبة كانت تحياها قبل أن تولد » إلى « مدن وديعة » ، إلى « بحار بلا شواطئ » ، إلى « أدهال عنراء مقفورة بشماع شمس غاربة » .

تلك طموحات شخص طاحت إلى أن باتت « غبارا » لم يعد له طموح إلا التشتت بعيدا عن المكان الذى انطحن فيه - فلا وقت أو جهد لديها لتفكر في : « من الفاعل » ؟ أو « من الشرير » ؟ أو « من الظالم » ؟ !

أحيانا ، يتأهب الغيظ ، تلك الشخص ، فتفتى لو تحول الناس كافة إلى كلاب لا تكف لحظة عن النباح بصورة مزعجة » . وفى أحيان أخرى ، تتسلط عليها أنيعة « الوداعة » ، وه « القداسة » ، فتعتقد أنها مستطيمة أن « ترجع مرة أخرى إلى الشوارع ، حاملة في أعماقها نشوة معلقة بالقمر المتلألئ ، الذى تمتزج علويته بدمائها » ، فتحول الواحد منها إلى « قلب صغير وديع » يتراعى أنه قادر على أن يجعل البشر يعيشون « ببرادة تنفذ المدينة من التعاسة المتوحشة » .

وفى أحيان أخرى ، تنقلب ، تلك الشخص ، إلى « ذئب رمادية صغيرة » ، لتجندها ، بعد قليل ، متمنية لو وضع في « أعناقها طوق جلدي مقابل أن تأكل اللحم كل يوم » ، وتعد ، إذا ما سمح لها بذلك ، أن « تتبجح أحسن من أى كلب » .

رغم المقت الواضح ، لدى شخص المجموعة ، للجدّ (الأسلاف ؟) ، والأب (السلطة ؟) ، لا يوجد في قصص الحصان الأبيض ما يربط بين ذلك المقت ، وأى فرد على السلطة ، أو ما يشير إلى أى وهي من جانب الشخص بالسلطة الحاكمة في المدينة ، أى مدينة . لتسمع لحظة على هواجس

قراءة أولي في قصص "الضحى العالي" توفيق حنا

المدينة تشرب بوضوح وصراحة ومباشرة إلى اللون الأحمر ..
وعنوانها « بقعة دم » .

وفي الافتتاحية التي سجلها يوسف أبورية قبل أن يبدأ
الحكاية .. يقول : « في البدء كان النهر يمشي وحيدا في
الأرض السوداء ... » إلى أن يقول : « وفوق تل يطل على
حافة النهر ، تحلفت دار من طين ، عمرها رجل قذ من طمي
أخضر » .

هكذا تفتتح البداية في القرية هذا الرجل المقدود من طمي
أخضر .. إنه آدم (في سفر تكوين) هذا العالم الذي أنشأه
يوسف أبورية ..

وقصص المدينة تبدأ بالرجل الشهيد « بقعة دم » :
« صممت على الرجوع بعد ما سمعت بنزول الجيش إلى
الشوارع ، وبعد ما وقع تحت قدمي شاب أغرق الدم قميصه
الأبيض » .

وهذا المدخل التشكيلي من أخضر وأحمر (وأسود) سجلت
به « الضحى العالي » و « يوسف أبورية » على هيئة سفينة تشق
العباب .. إلى إمام ... و (أبيض) سجلت به في مستطيل
أحمر كلمتي « قصص معاصرة » () .. بهذا المدخل
التشكيلي .. ومن هذه « البوابة » ندخل إلى عالم « الضحى
العالي » .

في هذه المجموعة ست عشرة قصة ، يحكي « يوسف أبو
رية » عن القرية المصرية (في ثلاث عشرة قصة) وعن الحروب
إلى المدينة .. القاهرة (في ثلاث قصص) حيث السماء
والمظاهرات في سبيل حرية الإنسان ، والبحث عن مكان للنوم
في هذه المدينة التي ضاقت بسكانها .. وتنتهي هذه المجموعة
تحت « عباءة الليل » ، بعد عذابات الوحدة والتشرد التي تدفع
بطل هذه القصة الأخيرة إلى قضاء الليل مع حبيبته في
مقهى .. لا ينام ، ويفتح أبوابه للمشردين ، والساھرين ،
والباحثين عشا عن مأوى وعن بيت ، والذين يلتفون أخيرا
بعباءة الليل حتى الصباح ، صباح يوم جديد ، وأمل جديد ،
ورحلة جديدة في سبيل البحث عن الاستقرار والأمن
والدفء .

وغلاف هذه المجموعة من لونين : الأخضر والأحمر ،
ودرجات هذين اللونين عديدة ومتنوعة ، وكل منها له فروقات
دقيقة عديدة .. والدرجة التي اختارها الفنان عبد العزيز جمال
الدين من اللونين تعبر عن البساطة والعمق والمهارة .. والبعد
عن الصقل اللاسع الصارخ .. الذي يؤذي العين والقلب
والعقل معا .. واللونان يدلان على مجموعة « الضحى العالي »
دلالة بسيطة وعميقة .. فقصص المجموعة ال ١٦ « تقع
أحداثها في القرية (اللون الأخضر ١٣ قصة) وفي المدينة
(اللون الأحمر ٣ قصص) .. بل إن القصة الأولى من قصص

ومن يبدأ في قراءة « الضحى المال » لا يمكنه بحال من الأحوال التحرر من أسر هذا الحديث الذي نستمتع إليه من هذا الراوى الخبير بفن الحكى ، هذا الحديث من ذكريات واعتراقات في القرية وفي المدينة عن مواقف ومشاهد ولوحات بأسلوب اعترافى هلس حزين .

(وأقول الخزين لاني لم أجد في هذا الحديث فرحة واحدة فليس هنالك إلا .. السليل ، والموت ، وصوت الطاحونة) والحديث من الغرباء والمشردين والمحزونين ، وعن هؤلاء الذين يبحثون في المدينة عن مكان للنوم ، وللحب ، ولا ينجون إلا هذا الليل الذي يجتريهم تحت عيائه السوداء ليل القرية التي جاءوا منها .

هذا الاعتراف الهامس ، وهذه العبارات بكلماتها البسيطة التي يرددنا راوٍ وحيد حزين ليس له في هذه الدنيا الواسعة أحد ، وإذا وجد فإنه يسير به من مكان إلى مكان ، بحثاً عن مكان ، في تشرد هائم ثقيل .

وهذه الكلمات – الافتاحية – التي تحدثت عن النهر ، وعن الرجل الذي من طمى أخضر ، وعن هذه الحواء المخارجه من ابطة الحشن ، وهذه الدار البيضاء في « الجزيرة البيضاء » ، وكأنها جبانة كبيرة . آدم جلد وحواء جلدية ، وأبناء وأحفاد يتوارثون هذه الجزيرة – البيضاء (الجبانة) وأقول « الجبانة » .. لأن الموت في هذه المجموعة وبخاصة في قصصها الريفية – هو الحقيقة الوحيدة التي يرتاح الراوى إلى وصفها وصفاً تفصيلياً مسهباً ، وكأنه يريد أن يقول إن الموت هو الشيء الباقى والدائم في هذه القرية المصرية التي صور الراوى مشاهدتها وشواهداها ، ومواقفها ، وشخصياتها ، وعلاقاتها الإنسانية التي تفتقد الدفء والحنان والحب ..

والكلمات – الافتتاحية لمجموعة « الضحى المال » ما هي إلا سفر « تكوين » صغير مركز لكتاب القرية المقدس .. تبدأ الافتتاحية هكذا :

« في البدء كان النهر يعيش وحيداً في الأرض السوداء » بهذه الكلمات يقدم يوسف أبورية هذه الأرض التي نعيش عليها ومنها ، الأرض الواقع ، الأرض ، النهر ، الطين ، الدار ، الجزيرة البيضاء .

والمجموعة بعد هذه الافتتاحية تبدأ بقصة « خبز الصغار » وأنا أتردد كثيراً حين أقول « قصة » وسأحاول فيما بعد توضيح سبب هذا التردد ، يقدم فيها القرن الذي منه يأتي الخبز وفيه يصنع . وفي نهاية هذه المشاهد التي تصور الطفولة وبداية الحياة نقرأ هذه الكلمات التي تقدم هذه الصورة المصغرة للمأدبة :

« جلس الولد على الأرض ، ليقيم الرغيف . أعطى لكل واحد لقمة ، مضوا يلوكونها بتلذذ قالت البنت : « والله كنا غصناه بعسل النحل »

يريد يوسف أبورية أن يقول : إن المهم أولاً أن يجد الإنسان في هذه الحياة « لقمة العيش » « الخبز أولاً » إذ كيف يستطيع الإنسان أن يكون وأن ينمو وأن يرتقي بدون هذا الخبز .. وما أصدق التعبير الشعبي « لقمة العيش » ، فالعيش « الحياة » لا يقوم إلا بلقمة العيش ، وكل ما يحدث في عالمنا هذا ، وعلى أرض هذا الواقع من تغيرات وثورات اجتماعية واقتصادية وسياسية ناتج عن هذه القلة الأولى ، وعن هذا السبب الأول .. المطالبة بتوفير لقمة العيش .. ولهذا كان من المنطقي – فنياً وإنسانياً – أن يقدم يوسف أبورية في المشهد الأول بعد سفر التكوين ... « خبز الصغار » ، وبناء القرن ، وصناعة الرغيف ، وتقسيم الرغيف بين البنين والبنت ، وقالت البنت : « والله كنا غصناه بعسل النحل » ، وما أدق وأجمل استعمال « كان » هنا ، إذ أنها تشير إلى أقصى ما يمكن به الصغار ، أن يغمسوا الخبز بعسل النحل .. والولد الصغير – وكأنه بروميثوس – يسرق من قفة الدقيق هذه القبة اللازمة لصناعة الرغيف ، وأسرع إلى الحوش حيث وجدهم يقيمون القرن بأحجار صغيرة يلصقونها بطين من بين عتق الطلمبة »

هؤلاء الصغار يعمدون صنع الحياة التي يرون الآباء والأمهات يتحكمون في صنعها . إنهم يريدون بناء مستقبلهم وحياتهم بأنفسهم هم : « .. البنت كانت تجمع أعواد الحطب والقش من حظيرة الدجاج » وكان هؤلاء الصغار يعيشون ويصنعون الحياة في جزيرة بعيدة ولا تنتمى إلى « الجزيرة البيضاء » . كان الأولاد يلعبون أولاً بصنع أرغفة من الطين ، ولكن « جاءت البنت وقالت : ما رأيكم لو خبزنا عججين حقيقي » ، حواء هنا تدفع الرجل إلى دخول جنة الواقع من خبز وحرية وعدل « رد الولد الواقع : أنا أخضر الدقيق ، ورد الولد النحني : « وأنا أخضر الكبريت » . والصغير الشمي يلخص العلاقة الإنسانية في هذه الحياة بكل صورها وأشكالها وتحققاتها في كلمتين : « العيش والملح » . ونحن هنا نجد الصغار يرتبط الخبز عندهم بعسل النحل .. ولكنهم عندما يكبرون ويكونون أكثر واقعية سيكتفون بالعيش والملح . والإنسان في هذا المجتمع الشمي لا يتجرن أبداً العيش والملح ألا تعبر هاتان الكلمتان عن هذه الصوفية الزائدة التقوقع التي تعيش في أعماق هذا الصغير الشمي ؟

في المشهد الثاني – وأنا مطمئن إلى هذه الكلمة أكثر من كلمة قصة – نجد طورا إنسانياً جديداً في لعبة الحياة ، هو الزراعة

في سفر التكوين يكون خلق آدم وحواء ، وبناء الدار ، وفي

« خبز الصغار » نجد الحيز ولقمة العيش ، وبداية الحياة ، وفي
« لطف الطين » نجد الزراعة .

« وعرف الولد أنه لا التراب ولا الماء يشمران الزهرة الخضراء
لأنه لم يضع البذرة »

والولد يردد بصوته الصغير بداية موال أدهم الشرقاوى
« منين أجيب ناس لمحنة الكلام يتلوه » يردد وهو يصنع
ويقوم علله الصغير ، علما من صمته هو لا من صنع الآباء .
ولا أدري لماذا تذكرت هنا هاتين الكلمتين اللتين ترددان كثيرا
في هذه الأيام تكرارا غلا ساذجا ومرفوضا : « الأصالة
والمعاصرة »

(ولا أدري كيف يمكن الفصل بين هاتين الكلمتين ولو
جدليا أو منطقيا أو رياضيا ؟ فانا لا أجدهما إلا كلمة واحدة
لا تقبل أى فصل أو تجزئة . . ونحن مولعون دائما بهذا الجدل
اليزنطى عن الشكل والمضمون وقيلها عن القديم والجديد)

ومن الطين يصنع الولد أفراد هذه الثورة الشعبية والتي
يمسدها أدهم الشرقاوى . . (ألم يكن أحد عربا شرقاويا ؟)
ولعل بقاء موال « أدهم الشرقاوى » دليل على أن في أعماق كل
فنى مصرى هذا الأدهم . . وإلا فكيف نملل إعجاب الضمير
الشعبى بسيرة هذا البطل - عدو الاحتلال والظلم والطغيان -
ويكمل أبطال السير الشعبية الأخرى ؟ وأنا أرى في هذه الموالد
الشعبية التى يقيمها الشعب المصرى للأولياء والقديسين من
الرجال والنساء . . ومن المسلمين والأقباط تعبيراً حضارياً لهذه
القيم التى يمسدها هؤلاء الأولياء والقديسون ، والتى تمشى في
وجدان وفى شعور وفى لا شعور الإنسان المصرى . . فالولد هنا
هو مولد قيمة تجسد في حياة السيد البدوى والسيدة زينب
والمرسى أبو العباس وإبراهيم الدسوقي والأسنانة القرغزل
(هكذا يدعى) وعبد الرحيم الفناي وابى الحجاج الأتصرى
والشاذلى والسيد سماعة ومار جرجس . . والحسين والشافعى
والسيدة نفيسة وغيرهم . . وكانهم ورثة البطل الشهيد
أوزيريس . . أول من علم الناس في كل مكان الزراعة والغناء
وصناعة الحياة . .

من الطين أقام الولد علما كاملا . . ولما كان الزواج ركناً هاماً
من أركان هذا العالم فقد أقام بيتا . . وصنع « هروسا » وجعل
لها « هريسا » وأسكنها هذا البيت . . كيمشا في « تبات
ونبات » وتغلفا « صبيانا ونبات » وفي مشهد « الفارس » نجد
بداية الشعور بالمسؤولية وتحمل تبعاتها وأعبائها . . بداية
الرجولة في حياة هذا الولد . . وأبوه يكلفه بأن يأخذ الحمارة
ويذهب بها إلى حيث يخسر لايه هذا المخدر الذى يستعين به
على نسيان أو تناسى ما يماتيه من قهر وعذاب وإحباط . . أنه
يريد أن يخسر شعوره بمأساته التى يعيشها . . مؤثما . . ولكن

ليس المهم هنا هدف هذه الرحلة الأولى في حياة الولد . . ولكن
المهم حقا هو الـ « حلة » . . هذه الرحلة السندبادية الأولى .
« التيمة هنا هي « نيمة » السفر والرحيل والطريق الذى يمشى
بالعقبات والمضاجبات والمخاوف . . وكأننا نقرأ سطورا من
« ألف ليلة وليلة » . . أوصى الأب ابنه « بالسبر تحت ظل
الشجر » ويعد أن « دس في جيبه ربطة القروش » أخذ يصف له
الرجل - تاجر المخدرات - قال « ستجده ضحيا بهجم خالك
إلا أن وجه الآخر يشارب يحوط شديقه : سبائك من
اسمك ، فاذاكر له اسمى ، وإن طلب علامة أخبره أنك كنت
معى أول أمس على مفهى المدينة . . . ولا تمنع القروش إلا
للرجل ، فإن أعطاك الشيء ، فأحرص عليه كما تحرص على
نفسك » . . وعندما يصل الولد إلى دار الرجل . . وبعد أن
يعطى الباب فلا يرد عليه أحد ، تقول له المجوز : « إن
صاحب الدار قد قبضت عليه شرطة المدينة صباح هذا
اليوم » . . .

وكم كانت رحلة العودة قاسية ودهية في الطريق الذى زحف
عليه الليل . . بكل ما امتلأ به من أشباح ومن رعب
ورعدة . . وينتهى المشهد بهذا اللقاء مع أحد لأصوص الليل
الذى يعيشون في هاشم القرية . . ولما صار الوجه في الوجه
رأى الشارب الكثيف المتدل ، والعيون المظلمة العميقة كميون
البنديقة ذات الروحين . . لطمته اليد القوية تصرخ الصرخة
التي اهتزت لها فروع الشجر ، وماء المصرف ، وثراب
الطريق »

وبهذه الصرخة تنتهى الرحلة الأولى في حياة هذا السندباد
الصغير وفى طريقه الطويل . . الطويل بكل ما فيه من مغامرات
وأخطار وأسفار . . وفى نهاية هذا الطريق ينتظر الموت « هازم
الذات ومفرق الجمصاصات » . . وفى مشهد « الصصى
والعانس » نرى يقظة الجنس ومولده في حياة الصصى وتحريره
الجنسية الأولى . . وكان هذا المشهد يقدم لنا رحلة لا تغل قسوة
ورغبة من رحلته السابغة إلى المدينة وفى الليل الرهيب
المخيف . . رحلة في أعماق الشعور واللاشعور بكل الرغبات
المكبوتة والمحرمات والنواهي . . وما أشد قوة هذه العلاقة التى
تقوم بين صصى ملك في أعماقه رغبة تبحث عن وسيلة
لإشباعها . . وهذه العانس التى تملكها رغبة ذات أوان
إشباعها . . أو يكاد . . هذا اللقاء الممزم الزنزل بين اشتعال
رغبة وليدة . . وبين إحباط آمال ورغبة لم تجد فرصة
للتحقق . .

وهكذا وجدت نفسك معها في ليلة من الليالي ، أو ذات
قبيلة كالتى تضلج فيها الآن ، كما وجدت جسمك الذى
تكون بلبس أسك ، أو ملامحك التى ورثتها عن أبائك
وأجدادك »

وفي المشهد الخامس « الضيف » تنقل بنا كاميرا يوسف أبو رية إلى البيت الريفي بكل شخصياته وتقاليده وعاداته وأعرافه . . . لقاء بين هذا البيت الريفي وضيف يطرق الباب . . . وأحب هنا أن أقدم نموذجاً لأسلوب يوسف أبو رية . . . هذا الأسلوب السلس في كلماته وجمله .

هذا الأسلوب السينمائي في لقطاته ومشاهد . . . ولهذا ترددت في استعمال كلمة قصة ! . وأثرت كلمة « مشهد » لنقرأ مما افتتاحية مشهد « الضيف » : « لما طرق علينا الباب ، قامت أختي وفتحت له ، وأمي جاءت من آخر الدار ، صحت يدها المبلولة في طرف طرحتها ، وسلمت عليه ، فتحت باب حجرة الجلوس ، وأدخلته ، ثم طلبت مني أن أصعد الكنية لافتح الشباك المطل على الحوش ، غمر الحجرة ضوء شديد ، وبقعة الشمس سقطت على الصورتين المعلقين على الجدار »

هذه لفظة كاملة . . . يرى القارئ . . . بل يشاهد . . . بمعنى أدق . . . كل ما يحتويه هذه اللفظة من مواقف وحركات وظلال وأصواء . . . وهذا الضوء الذي غمر الحجرة ألا يترجم ترحيب ربة البيت وكأنها تقول للضيف « نورتنا » ؟ . . . وتعتبر هذه اللفظة عن هذه اللغة السينمائية التي تقوم على الاقتصاد وعلى التركيز وعلى التعبير بالحركة . . . وبالفعل . . . وبالصورة . . .

وهذا المشهد يقدم لنا هذه العلاقة الاجتماعية الدقيقة التي تقوم بين البيت المصري والضيف . هذا الطارق على الباب . . . ذلك لأن دخول ضيف إلى بيت مصري . . . بل وكل بيت . . . يبرز لنا حشداً من القيم الاجتماعية الاقتصادية التي تقوم على الترحيب والحفاوة والكرم . . . اقرأ هذا الفعل الماضي الذي استعمله يوسف أبو رية لوصف انطلاق البيت لاستدعاء أبيها من الطاحونة « وأختي كانت (أضع خطأ تحت « كانت ») قد جرت إلى الطاحونة لتنادي على أبي » وكان كل شخصية من شخصيات هذا البيت يحفظ دوره جيداً في هذه المسرحية الصامتة من مشهد واحد . . . فالبنت انطلقت دون أن يطلب منها . . . « كانت قد جرت » . . . إذ لا بد أن يكون رب البيت حاضراً لاستقبال الضيف . . . وكأنها قواعد هذا الإتيكيت الشمسي غير المكتوب . . . هذا الدستور الأخلاقي الاجتماعي في أعماق الضمير الشمسي . . .

وفي مشهد « المحاولة » يقرئنا الراوي في رحلة إلى اللاشعور الريفي بما يزدحم فيه من رغبات وهمرات وانحرافات جنسية شاذة . . . يعود بنا الراوي إلى ذكريات بداية مراهقته . . . يقرئنا إلى الجبانة حيث يعيش كائن هامشي شاذ وحيداً في مقبرة اتخذ منها بيتاً . . . إنها رحلة سندبادية أخرى إلى الجبانة . . . بل إلى الجميع . . . ويبدأ هذا المشهد بهذا الأسلوب السينمائي الذي يصور الجبانة والطريق إليها تصويراً دقيقاً بكل تفاصيله . . . وكان هذا المشهد جزءاً من سيناريو مكتوب بلغة سينمائية

حديث . . . سيناريو للقرية المصرية التي يلعب فيها الموت دوراً بارزاً أخلاقياً واجتماعياً واقتصادياً وروحياً . . . وكان هذه القرية تعمل وتعيش للأخرة وكأنها سوف تموت غداً . . . ونحن هنا أمام الموت . . . أقرب إلى حياة وسلوك المصريين القدماء الذين كانوا يتنوبون بيوت الحياة الدنيا من الطين . . . ويشيدون بيوت الأبدية . . . من الحجر البقي حتى اليوم . . . لنقرأ معاً هذه الافتتاحية :

« بعد أذان العصر ، تركت الشوارع التي نامت فيها ظلال المسور ، وانجذبت إلى الطريق الأسفلت لأعبر الكويسرى الصغير ، وأسير على شاطئ التربة التي تدور من بعيد حول البلد ، فأذهب إلى الجبانة ، هناك الكافورة العالية التي ترمي ظلها على مقبرة الجد »

كان الهدف . . . إذن . . . هو زيارة مقبرة الجد . . . وهذه الرحلة هي الأولى التي يقوم بها بنفسه ومن نفسه دون توجيه من الآخرين . . . إذ أصبح الصبي مراقباً صغيراً . . . يذاكر الإعدادية . . . ولما وصلت مقبرة الجد ، وقفت فارداً كفى ، ورحلت أردت الفاتحة بحس ووجد شديدين . . . ثم أخذ هذا الصبي يحكي للجد . . . التائم في مقبرته . . . ما حدث في الدار بعد رحيله . . . عن هذا الشجار والخلاف بين الأخوال . . . واستيلاء الحلال الأصغر على الدار وطرد الحلال الأكبر . . . ثم يقول للجد . . . وكأنه يسمعه . . . في براة وفي حزن صيق :

« يا جدتي . . . أمي تيكى عليك وكل ليلة تقرأ لروحك الفاتحة ، وتراك في المنام راقداً بقميصك الأبيض على سرير من الحرير الأخضر تحت تكمية العنب » ثم يستأنف حديثه : « وعندما تقترب منك ، وتبكي ، تمسك بيديك على شعرها ، وتأمّر الأولاد الذين يفرغون حولك بالألحجة الشفافة ، فيجمعون لها العنب ، وتمسح لها دموعها بطرف قميصك ، وتقول لها : خذي . . . خذي العنب للأولاد »

ما أرق صورة الجنة في خيال هذه الرغبة البسيطة الطيبة ، في هذا المنام (هذه الكلمة الشمسية الدقيقة التي تعبر عن الحلم) الذي يصور آلام الأم وأحزانها وأحلامها بعد موت أبيها . . . وبعد هذا اللقاء الدامع الحزين بين الصبي والجد يظهر فجأة هذا الكائن الهامشي الذي يقوم بحراسة الجبانة . . . يظهر في صورة مفاجئة كما يحدث في الحكايات الشعبية « انتهت حل صوت قديمين تدوسان الورق الجاف المتوربين المقابر . . . وكان هو ، يقلب ميتها ومظهر أسنانه الصفراء بين شفتيه الغليظتين اللتين بنبت حولهما شارب كثيف مشبك بشعر السفن الحشن . . . »

ويبدأ حديث طويل بين الصبي وهذا المسخ المشوه المتحرف . . . وفي أثناء الحديث يسأل الصبي :

— ألا تخاف عفاريت الليل ؟
ويكون الرد
— ما عفریت الا ابن آدم !

ويصف الراوى مبوط الليل على القرية :
« كانت الشمس قد غابت عن السماء ، وانمقدت في الجو
كتل الغبار ، والمقول من بعيد بدت قارعة ، والزروع صارعتنا
في وحدته ، والشواهد صارت موحشة وغريبة »

ويصاعد الحديث بين الاثنين حتى يقرر عليه هذا الحارس
الليل أن يقضى الليل معه في مقبرته — بيتة — حيث يعيش
وحيدا .. ثم يحاول إغواء الصبي ويدفعه إلى داخل المقبرة
ليحاول اغتصابه شاعرا في وجهه مطواة .. ولكن الصبي
يتمكن من الهرب .. ويغفر من شيك المقبرة : « وارغمت على
الأرض وشعرت بحرق النار في صدغي ، ولكني قمت شادا
كل عضلاتي ، أجسرت في منحرجات شوارع الجبانة
الضيقة وهو كان في عفرة التراب يصرخ من
ورائي .. والمطواة كانت في قبضته ، وكنت لا أرى شيئا
ألمسى .. وعلى طول الطريق كان التاموس الذي هاج مع قدم
الليل يضرب وجهي »

وهكذا انتهت هذه الرحلة السندبادية الثانية بالحرب من
عفریت الجبانة ..

وهذا المشهد في الجبانة يفتح المشاهد التالية التي يصور فيها
الراوى الموت .. بكل تحفظاته ويكل طوقه وتقاليده وأعرافه
في القرية المصرية ..

في مشهد « ليل النهر » يقدم لنا يوسف أبورية مشهد انتحار
فتاة ريفية .. غرقا .. ونذكر ونحن نقرأ أو نشاهد هذا المشهد
انتحار « أوفيليا » في مسرحية « هاملت » يقول الراوى « رأيت
جسدا طافيا على سطح النهر كان وجهها مستغيما ينساب
وراءه شعر طويل يتماوج في الماء ، يلقى الجسم كان غاطسا في
العمق .. فقط الوجه والشعر الطويل للتماوج .. تصور
هذه الفصاة — المشهد فساد العلاقات الإنسانية في القرية
المصرية وتحكم الأياد واستبدادهم وقسوتهم .. فتاة تزعم على
الزواج من رجل لا تعرفه ولا تحبه وتتلفع إلى الانتحار ..
احتجاجا وهربا .. وفي مشهد « التجل » يبدو الموت في صورته
الأولى :

« حين طردت النفس الأخير ، وسكن صدرها ، انسحب
ضوء العين ، صرخت النسوة ، وعلقت واحدة منهن أصبعين
يسبلان الجفنين ، ويسدلان الطرحة البيضاء على الوجه الذي
صار أصفر بلون المصباح للمعلق على الجدار »

وفي هذا المشهد يبدأ خط الحب في الظهور .. يسير موازيا

لخط الموت .. فالراوى يريد لقاء البنت التي يحبها ، ولكن أمه
تقول له :

— خالك مك مريضة .. واجب نزورها .

ويصور الراوى مشهد الموت وما يرتبط به من طقوس وتقاليده
شمية .. « الصوات » وهذا الحديث الخافت عن الميتة ..
والنسوة « يتشرن على الحصر بمصطنع شفاعهن ، كانت تخرج
منهن أصوات مكتومة متشنجة ، ثم بصدان يمكن من
أمواتهن .. »

ثم يسجل كلمات أمه وهي تعدد :

ديري المخدة بين
مانتيش غشيمة يابتي
زاد على النين
ديري المخدة شمال
مانتيش غشيمة يابتي
زاد على الحال

ثم يسجل الراوى مناما (حلما) عن الجنة والنار .. يقول :
« رأيتني صغيرا جدا بين يدي الله الجالس على عرشه المضيء ،
على يساره سور عال تطل منه ألسنة اللهب المرعدة ، وعلى يمينه
سور تطل منه أعضان العنب المثقلة بالثمار »

وفي نهاية هذا المشهد يبرز من جديد خط الحب بعد أن
طغت عليه كلمات العديد التي يقطعها من حين إلى حين
الصوات يرتفع وكأنه ألسنة لهب .. وبعد كل الطغوس التي
ترتبط بالموت والتي تنتهي بالدفن وآيات القرآن الكريم .. بعد
هذا كله يظهر الحب .. ويقول الراوى بعد أن ترك صف
الرجال المتلفين العزاء ودخل عند النسوة .. و « هناك عثرت
عليها بينهن تخرط البصل ، ودموعها غطت العينين الجميلتين ،
وسألت على خديها اللين طلع عليها ورد أحمر .. وكانت
هي الحبيبة التي تواعد معها على اللقاء « الليلة .. في نفس
المكان » وينتهي المشهد بهذه الكلمات التي تعلن انتصار الحب
على الموت في قلب الراوى « في آخر الليل كنت بين الجدارين
المهدومين في انتظارها »

ونصل بعد ذلك إلى المشهد — القمة .. والذي اتخذه
يوسف أبورية عنوانا لمجموعته القصصية .. « الضحى
العالي » .. والضحى توقيت ريفي .. فالقرية تعرف الوقت
بحركة الشمس .. الفجر والظهر والعصر والمغرب والعشاء
والضحى يقع بين الفجر والظهر .. ويشير إلى فترة نشاط
القرية .. ويقدم الراوى هنا مشاهد لموت الجد .. في افتتاحية
وثلاث حركات ونهاية ..

في الافتتاحية يتحدث الحال إلى حفيده هذا الجد الذي تدعى
أساء (وهو من الأساء الحبيبة إلى صاحب هذه المجموعة) عن

المال» .. وكما قلت سابقا إلى أرى في هذه القصة ..
المشهد ، قمة الحركة والنمو في هذه المجموعة من المشاهد التي
يتكون منها هذا السيناريو للقرية المصرية

ومشهد «الفتح» يعتبر من المشاهد الفرعية للمشهد الكبير
السابق «الضحي العال» .. يقول الراوى «في واحدة من
صحرائه طلب الخروج من الصالة ، فأسرعوا إليه يقرعون
الشبشب من قمعه ، ويستنونه من الجانبين ، وفي هذا المشهد
نلمس حقوق الأبناء وقسوتهم على أمهاتهم .. تقول الأم للأب
وهو على حتبة الموت :

«وصى ابنك بإحلاج .. وصيه على»

كان الابن يحمل مفتاح دولاب أبيه .. وتمكن من فتح
الدولاب وأخرج الصرة ، وعاد مرتعشا ، بعد أن أحكم غلق
الدولاب ، إلى حجرة الجلوس .. وقف على الباب ،
فألقى عليه الأب نظرة أزعجت ، فارتد بظهوره إلى الصالة ،
كانت الأم وحدها جالسة فوق الحصير ، تنوح وتلطم خدما

يوسف أبو ربه مشغول .. أو مهموم .. يحنى ألقى -
بالعلاقات الإنسانية في البيت الرقيق ، بين أفراد العائلة
الرفيعة . وهو حريص على رصد كل مظاهر هذه العلاقة ،
حريص كذلك على تسجيل تقاليد القرية وعاداتها وأعرافها ..
ويشوش بالذكريات والاعتراقات وبملاحظة الخارجية
والداخلية .. للوصول إلى رسم خطوط وحدود هذه القرية ..
وعلاقة هذه القرية بالمدينة .. ولكن الظاهرة التي تسلفت
نظيره وتبرأ اهتمامه هي بلاشك ظاهرة الموت في هذه القرية ..
والواقع يؤكد الفنان في اهتمامه بالموت .. ذلك لأن القرية
المصرية تطلق على الموت كلمة «الواجب» تطلقه على الماتم
وعلى طقوس الحزاء والمشاركة .. ويقصد بهذه الكلمة
«الواجب» .. أن الموت هو الواجب الأول .. فالإنسان
المصري واجب عليه المشاركة في كل مايتعلق بالموت من تقاليد
وعادات وأعراف .

والمشهد الذى يحمل هذا العنوان «بعد الرحيل» إنما يعنى
بعد الموت .. أو رحيل الأب .. ويصور وحشة الأم بعد رحيل
رفيق حياتها .. وعلاقة الأم بالأبناء وبزوجات الأبناء ..
وشعور الأم وقد أصبحت «السيدة الثانية» .. ثم يأتى
المشهد الأخير من مشهد القرية .. وهو يقدم صورة حزينة
قاسية .. ورويقة ناعمة للموت .. واختار يوسف أبو ربه هذا
المشهد عنوانا صادقا وحيث الدلالة هو «النسبة» .. وفى هذا
المشهد تصوير فريد للحظة تربط الحياة بالموت .. فهى لحظة
«حياة - موت» فلقد خرجت الطفلة من بطن أمها لتتموت بعد
لحظات حتى إن أباهما لم يجد الفرصة لكى يختار لها اسما ..

وهذا المشهد في ثلاث حركات .. الحركة الأولى نرى فيها

الجند وهو في قمة صحته ونشاطه .. وهو يشارك في حرس
الأم .. ويقول لها بعد خمسة شهور من زفافها وهو يشير إلى
بطنها : «ولدت إن شاء الله وكان هذا الوليد بتأهى
أسمه .. إن القرية تنتظر دائما ولدا .. لأن الرجل هو رب
البيت وحاكمه والمسيطر على أقدار البين والبنات . والحركات
الثلاث تصور مراحل نهاية الجند ..

الحركة الأولى تمثل وحشة الشيخوخة «اتسحب الجند إلى
حجرته ، وقعد على كنيته ، سائدا رأسه على كفه ، لا يجب»
والحركة الثانية تصور صلعة أخرى في شيخوخة هذا الجند ..
ذلك أن «إدارة الآلات البخارية تلمر الجند بخلق الطاحونة ..
وذلك لأن الشروط الصحية لم تعد متوافرة لها ، فهي تقع وسط
المبانى .. ويقول الراوى وهو يخاطب الحفيدة عن الجهد الذى
بذلها هذا الجند ، رغم شيخوخته ، في سبيل إلغاء هذا الأمر .
«ظل جندك يأاسمه ، رغم هيكله المزيل ، يتردد على المكاتب
وراء الأوراق ..»

والحركة الثالثة مرحلة وسريعة .. وتبدأ بهذا المشهد :

«دخل يوما بعد أذان الظهر ، مرق من الصالة إلى الحجرة
بأخر الدار ، كانت جندتك وأمسك بين الأوانى بلفان أوراق
الكرنب على الأرز ، والوابور يلملج متداخلا مع تنكة
الطاحونة .. جاء الجند فرحا يحمل هذا الخير السيد ، أن
الإدارة سمحت بأن تعمل الطاحونة «على أن يقوم صاحبها
ببناء جدار حول وابورها يمتص قوته فلا يدمر دور الجيران»

وبعد ذلك انهار الجند .. ومريض .. وحزير عن نائية صلاة
الغجر .. وذهبت إليه الجمعة .. ونسأله :

- حاج .. مالك ؟
فقل رأسه جهتها ببطء
- هاتى بقى ميه

وتصور هذه الحركة بداية النهاية

«بعد يومين أبقيظوه ، فلم يستعظ .. ظل في غيبوته
يردد أنفاسه بجهد ويطء شلبد ، فجعلوا السرير بمرضى
الحجرة ، لتصبح رأسه جهة القبلة»

ويصور لنا الراوى لحظة خروجه ليلا مع الأب لإحضار
الطبيب : «كانت الغيوم سوداء مكدسة فوق البيوت .. ثم
النهاية «بعد أن غادر الطبيب الدار بساعة ، انطلق صراحت
العَمَّات حول الجسد الذى سكنت أنفاسه»

وبعد هذه الحركات الثلاث .. تألى نهاية هذه المروية ..

ويصور الراوى مشهد النهاية بعد موت الجند :

وما إن تفجر نور الشمس الذى سقط على زجاج النافذة حتى
تجمع الرجال خارج الدار ، ووقف التعش على الباب ، ينتظر
الجند الذى حمل على الاكتاف لتضرب حجرته من وجوده
المهيب .. ولتنتهى صلاة الغجر .. وليبدأ اليوم من الضحي

المدينة : « بقعة دم » .. ولعل الراوى يصف إحدى المظاهرات الشعبية التى أصيب فيها .. يقول « سمعت حل الرجوع بعدما سمعت بتزول الجيش إلى الشوارع » ، وكان معه الصديق الطالب المتزوج الذى يسكن معه .. لأنها يدرسان فى نفس المعهد .. وعندما عاد إلى البيت سألته الزوجة :

- مصطفى من ساعة منازل مارجعش !

قال - اطمئنى ، ماتفايش عليه

وفى بداية هذا المشهد يقول الراوى :

« تحت قلمى شُب غرق الدم قميصه الأبيض ، رفعت مع الأولاد على الأكثاف ، وسرنا صائحين فى الشارع »

هاهو الموت يلاحق الفنان .. ولكن المدينة تقدم له شهيدا الموت فى هذه المدينة ، ليس موتا طبيعيا مثل موت الجلد الذى تزوج مرتين وأنجب عشرة .. ولكنه موت استشهاده .. موت فى سبيل العدل والحرية وكرامة الإنسان .. ونحن فى مشاهد المدينة الثلاثة نرى البطل بلا مأوى .. ففى « بقعة دم » يعيش البطل غريبا .. ويضطر أن يسكن مع زميله الطالب المتزوج .. وفى « مكان اللوز » نراه يبحث فى رحلة مرهقة ، عن غرفة يقضى فيها فترة التجنيد .. وتقدم كاميرا الراوى كل تفاصيل الحركة وكل ملامح الأمكنة فى أثناء هذه الرحلة للبحث عن حجرة حتى فى المقابر .. يقول الراوى وهو فى طريقه للقاء « عم أحمد » :

« دخلنا شارعنا على ناصيت بائع الكفتة الواقف وراء الأسياخ ، ييب يروحته على النار ، فيملا الحى بالدخان ، وكان عم أحمد على الطرف الآخر واقفا على طوية كبيرة ، يكبس وابلور الجواز الذى سود بدخان كلمة مكتوبة بخط غليظ فوق الكشك »

لعل ملهاده أن أطلق كلمة « مشهد » على قصص هذه المجموعة .. وأن أرى فى قصص القرية سيناريو يقدم مواقف ومشاهد وشخصيات هذه القرية .. هذه القدرة الباهرة عند يوسف أبوريه على تصوير الحركة .. فى كل تفاصيلها وتحققاتها وتدرجاتها .. وعندما تلتحم الحركة مع الصورة تكون السينما .. ويكون السيناريو .. ويكون المشهد ..

وشىء آخر لفت نظرى فى هذه المجموعة هو هذا الصديق الفنى والواقعى الذى نلسمه فى الحوار الشعبى بهذه اللغة الشعبية البسيطة والمعبرة فى اقتصاد وتركيز .. بلاتزيد أو تكلف أو اصطناع ..

« وتبادل الصديق مع عم أحمد هذه التحيات - نهاره أبيض .. وشك ولاش الغمر .. بإمرحيا » وعندما يقول الصديق لعم أحمد إن الراوى من الشرقية . يقول عم أحمد وهو يتأمله كوب الشاي : « أجدع ناس »

أسماء الطفلة تلعب فى داخل الدار وخارجها .. والحركة الثانية وفيها نسمع أسماء الصغيرة صراخ أمها وهى تملأ آلام « الرضع » .. وعمل الأب أسماء بعيدا عن الدار ويذهب بها إلى الطاحونة .. [والطاحونة فى هذه المجموعة وفى المشاهد المتعلقة بالقرية تعبر عن اللحن السائد الذى يعمل الموسيقى التصويرية لهذا السيناريو .. والواقع أن الطاحونة هى صوت القرية وحياتها وعيشها .. إنها تقدم الدقيق الذى منه يصنع « خبز الصغار »] .. والحركة الثالثة فى مشهد « المنسية » تقدم مولد الطفلة . ويسأل الأب أخته التى قامت مليه الوضع مع الداية

- ولد ولا بنت ؟

قالت العمه

- بنت .

سألها : عاملة إيه ؟

قالت : بين الحياة والموت

.. وأخيرا تقول واحدة من النسوة للأب ردا على سؤاله :

« البنت صاحبة ؟ » :

« عاشت ثلاث ثوانى ، بعدها شهقت ثلاث صراخ وماتت » .. ويصور المشهد طفرس الموت لهذه الطفلة التى ولدت لتتو . « قام الأب ليشتري قطعة القماش الأبيض ، وواحدة من العمات صعدت إلى السطح عكس دجاجة ، وواحدة انكشفت على المنخل تنقى الأرز من الطوب الصغير .

وتبدأ بعد ذلك مراسم الدفن « جاء الرجل بفأسه ، ضرب الأرض ضربات قوية وقف الجميع حول الحفرة الصغيرة ، ونظقت واحدة فجأة كأنها نسيت أمرا :

- حنمى البنت إيه ؟

صال الأب :

- لازم ؟

قال الرجل :

- لازم .

قال الرجل المؤمن الحريص على قدسية الموت : لازم نسميها ونقوم بالواجب

قالت الداية :

- نسميها « المنسية »

ويتمت هذا المشهد من سيناريو هذه القرية هذه الكلمات التى تقدم صورة ثابتة للأب وابنته أسماء : « ظل الأب واقفا بينا أسماء منتبته به ناسبة العالم من حولها »

والقصص الثلاث البليقة فى هذه المجموعة تدور أحداثها ومشاهداتها فى المدينة .. فى القاهرة .. وكأننا نتقل من القرية المقهورة .. إلى المدينة القاهرة . وتبدأ هذه القصص بمشهد يحمل هذا العنوان القاسى والعنيف وكأنه علم هذه

وعندما يترك الصديق عم أحمد للحلب إلى شخص آخر يجد له مكانا للنوم .. يقول الصديق لهذا الشخص الآخر واسمه خليل :

- الاستاذ غريب ، وعايز تدور له حل أوضة رد عليه خليل

- أنا خدام .. بس المشوار بجنبه

ثم أخذهما خليل إلى شخص ثالث .. وتبين كثيرا يوسف أبورية رحلة الثلاثة بحثا عن غرفة (أو حجرة أو أوضة .. كل كلمة يستعملها الراوى حسب المخاطب) ..

« وسرنا في الشارع الطويل ، فوق شريط الترام الذى يلمع في ضوء الشمس ، وصلنا مقام الشيخ المدحون بلون أصفر وبخطوط بنى عريضة ، وقف خليل على شبابه وفرد كتفه وقرأ الفاتحة .. »

وانتهوا أخيرا إلى المقابر للبحث عن أوضة ..

« قالت المرأة السمينة المرتدية الجلباب الملون لخليل :

- يلاود ساب الجامع وتنف ؟

قال لها وهو ينظر إلى الأرض :

- أكل عيش بألم وردة !

ثم أخذهما خليل إلى عبده .. في المقابر .. يقول الراوى « مرونا على شواهد كثيرة مصفوفة بطول الشارع ، وانشلت بقرامة الأسماك المكتوبة وتوابيع الموت ، وشعرت بكتابة ووحشة ، وظلت عالقة بذهى أبة « يايتها النفس الطمئنة » المكتوبة على كل رخامة »

قال عبده : مين عاوز الأوضة ؟ .. ثم سألني عن عمل

قلت : لسه متخرج ودياح الجيش

« وورع الرجل أصبه .. وقال :

- « خمسة جنية قبل ما نقوم » ..

وعاد الجميع إلى عم أحمد مرة أخرى .. النهاية في البداية ..

« ويدات الشمس تخفى وواء مثقنة جامع الميدان ، ودمت ظلا طويلا دخل علينا الحارة »

وتنتهى هذه القصة بأحداثها الكثيرة وعواقبها ومشاهداتها المتعددة ويهده الرحلة الطويلة الشاقة للبحث عن « مكان للنوم » في هذه المدينة التى زاد سكانها إلى هذا الحد الشنيع ، الذى انتهى بالناس إلى سكنى المقابر ..

ثم كان اللقاء بين الراوى وصديقه فهمى .. قص عليه « كيف أننا من الصبح نبحث عن حجرة [استعمل الراوى هنا كلمة حجرة لأن المخاطب من المتقنين ..] وفهمى كان زعيما من زعماء الطلبة ومن زملاء الراوى .. وأصبح بعد تحرجه مطاردة من الشرطة .. وانتهى بالمعش في غرفة قلعة فوق السطح ..

وفي غرفة فهمى استمع الراوى إلى فهمى وهو يقص عليه « حكايتهم حين أتوا هنا للقبض عليه .. سنة ضباط وأصغرهم بدمورتين » وتنتهى هذه القصة - المشهد بهذه الكلمات ..

« وقص على حكايات أخرى ، وشربنا الشاي مرتين ، ودخنا سجائر عبته السور ، ثم مددنا في قمر السرير ، وفتح كتابا وقرأ لى ، وأنا أسمع حتى سقطت في النوم » ولمعه في صباح اليوم التالى سوف يستأنف بحثه عن « مكان للنوم » .

ثم تنتهى إلى المشهد الأخير من مشاهد المدينة . أو القصة الأخيرة في مجموعة « الضحى العالي » ، اختارها يوسف أبو ربه عنوان « عبادة الليل » يشير إلى أبوة الليل لكل المشردين بلا مولى والخزائن الساحرين في وحشة قاسية رهية .. وهذه العبادة تشير إلى الزى الرفيى .. ولكن هذا المشهد يشير بوضوح إلى « تقاليد » يوسف أبورية .. ذلك أن الراوى بطل هذه القصة لم يكن مغفوه .. بل « كنت أنا وهى والليل في مدينة كبيرة ثالثة .. »

قلنا لليل : هل تأوينا ؟

قال الليل : أنا أكرم سر العشاق والسراق وأسر فرشة الزوجين وأدري نومة الفقير

وهى قصة عاشقين هارين إلى المدينة من بلدهما الذى « يترصد المحبين ويضج سر القلوب »

قلنا لليل : ولكننا نريد جدادا وقراشا

قال الليل : أنا لأملك غير عاصم السوداء « وبعد أحداث متنوعة ينتهى الماشقان المطاردان إلى مقهى يظل ساهرا طول الليل .. وحل مقعدين من مقاعد المقهى يتناحان ثم يستيقظان مع فجر اليوم الجديد .. ويقول الراوى في بداية صحوته وكان كل مغرب تحت عبادة الليل كان كابوسا :

« ... ولكننا لنسمع شقشة المصافير . فقط رأينا صحوة مدينة كبيرة ، تدور في شوارعها سيارات مضنية الزجاج ، وعربات تمهرها الخيل ، عليها أقفاص الفاكهة والخضار ، وجنود يجرون حول اسطوانة الميدان .. وكان صوت أحذيتهم الثقيلة يسمع من موضعا »

إن الشرطة هنا تطارد الحب كما تطارد الحرية في هذه المدينة الكبيرة .. وما ألقى صوت أحذية الجنود الثقيلة !

وعند هذه النهاية يجد القارئ نفسه مدفوعا إلى البداية .. بداية مجموعة « الضحى العالي » وكان هذا العمل دائرة تقضى نهايتها إلى بدايتها ..

ونعود إلى كلمات الانتاحية .

« في البدء كان النهر يمشي وحيدا في الأرض السوداء ، وملاؤه حين كان لا يجيد النبت الذى يشربه يعود إلى المتبع أو يتدفق في بحر الملح »

القاهرة : توفيق حنا

عدد خاص عن :

« الإبداع المسرحى »

تعتزم أسرة تحرير « إبداع » إصدار عدد خاص عن « الإبداع المسرحى » يصدر أول شهر يوليو القادم ١٩٨٥ .

○ يضم العدد نماذج من مسرحيات الفصل الواحد ، ومسرحية نثرية طويلة ممتازة ، ومسرحية شعرية رفيعة المستوى .

○ يضم العدد أيضا دراسات عن المسرح المصرى والعربى ، وعن كتاب المسرح العرب .

وترجو المجلة من السادة كتاب المسرح ونقاده فى مصر والعالم العربى المساهمة فى تحرير هذا العدد الخاص .

وترسل المواد ، أو تسلّم باليد ، إلى العنوان التالى :

(مجلة إبداع : ٢٧ ش عبد الحالى ثروت - الدور الخامس . ص . ب ٦٢٦ ت - ٧٥٨٦٩١ القاهرة .)

ظاهرة التكرار في شعر أمل دنقل

حسين عبيد

إن الشاعر الجيد يوجد ووفق بين المحسوس
والمجرد ، بين الفكر والشعر ، وبين العقل
والخيال .

نورمان فريدمان

قدم أمل دنقل عالماً شعرياً خصباً يتصف بالتنوع ، والتطور
الذاتي المستمر ، خلال مسيرته الشعرية - رغم عمره القصير -
وذلك على مدار ٧٣ قصيدة ، هي مجمل نتاج الشاعر المنشور
حتى الآن . . .

وتهتم هذه الدراسة بإلقاء الضوء على ظاهرة التكرار في شعر
أمل دنقل ، وذلك خلال مراحل تطوره الناضجة ، حيث تأخذ
هذه الظاهرة ثلاثة اتجاهات أساسية هي كما يلي :

(١) تكرار بعض مفردات قاموسه الشعري في قصائده
مرحلة معينة من مراحل تطوره ، أو استمرارها لمرحلة أخرى أو
أكثر ، أو اندثار بعضها في مراحل تالية ، بينما تدخل قاموسه
الشعري مفردات جديدة في مراحل معينة .

(ب) مجمل تكرار بعض المفردات داخل القصيدة الواحدة
قد يأخذ نمطاً متوازناً ، يساعد - مع بعض التحفظ - على
الإيجاز بالاتجاهات والتيارات العامة للقصيدة .

(ج) تكرار بعض المقاطع داخل القصيدة ذاتها ، وقد
يأخذ هذا التكرار شكل كلمة أو جملة أو مقطع .

○ دائرة الذات (التقليدية) ما قبل عام ١٩٦٢ :
عبر أمل دنقل عن هذه المرحلة بقوله «في البداية لم أكن أعتبر
نفسى شاعراً بمعنى الكلمة ، وإنما كنت أكتب ما أشعر به» .

تدور قصائد هذه المرحلة «حول الذات» تنفلق عليها ،
ترتبط بالذكريات والبعث عن الواقع ، والتفوق داخل دائرة
الحب والمهجر المغلفة . وكلها تتسم بتقليدية المعالجة الفنية ،
وإن ظهرت فيها بعض بشارات التميز التي ستأكد في مراحل
تالية .

○ دائرة الذات / المجتمع (الفترة من ١٩٦٢ حتى ١٩٧٤) :
وهو يعبر عن هذه المرحلة بقوله « . . الشعر والشاعر وظيفة
اجتماعية حقيقية ، يجب أن يؤديها ، وهي وظيفة معارضة .
فالشعر يجب أن يكون رافضاً للواقع دائماً حتى ولو كان هذا
الواقع جيداً ، لأنه يحلم بواقع أفضل منه» .

وقد دارت قصائد هذه المرحلة عن الثورة على الطغيان
والاستبداد ، وتعمية قهر السلطة ، وكبت حرية الشعب . ثم
كانت هزيمة ١٩٦٧ ، فتناولها الشاعر بمبضع الجراح ، يعزى
بقسوة سوء أتنا ، ويكشف أسبابها ، ويفوض إلى مواطن الذاء
بصرامة ابن قنا القاسية ، ويوعى فنان مرهف الحس ،
أضاعت أملمه موهبته أبعاد المأساة الدنيئة .

وانغذت ظاهرة التكرار في هذه المرحلة الأبعاد التالية :

(١) مفردات القاموس الشعري المتكررة :
تميز بناء القصيدة في هذه المرحلة باختصاص بعض مفردات
المرحلة السابقة اختصاصاً تاماً كالعيون الخضراء ، دوائر
الذكريات ، والمصابيح المضائة . بينما استمرت بعض مفردات
أخرى كالسيوف ، الكلمات ، الشعر ، العنكبوت ،
الزجاج ، والقمر . كما دخلت مفردات جديدة وتكررت مثل
الصفحة البيضاء ، الرماد ، بالإضافة إلى الموقف من الأطفال
والدين والسلطة والقهر .

(ب) مجمل تكرار بعض المفردات داخل القصيدة الواحدة :

ونختار هنا قصيدة «بكائية ليلية» (١٩٦٨) ، حيث نجد
بجمل تكرر أهم مفرداتها :

الرصاصة : (منها رصاصتك)

يبكي : (منها أبكى ، نبكى ، تبكى)

وطنا ؟

رغم أن هذا الاجتزاء لاستخدام المفردات ، وحصر
تكرارها ، يجلّ ببناء القصيدة ، إلا أنه قد يعطى مؤشرا ،
ويوضح أهم التأثيرات التي تغيث بها القصيدة . . قال الشاعر
يعكس حزنه بفعل البكاء مع الضمائر المختلفة (الغائب ،
المتكلم ، جمع المتكلمين ، الغائبة) ، فكأنه يؤكد اشتراك
الحاضرين والغائبين في البكاء ، وهي حالة نفسية سلبية . .
يقابلها الرصاصة ، التي تمكس الفعل الإيجابي المضاد للمقاتل
مازن جودت ، توازن دقيق بين السلب والإيجاب أكدته التكرار
المتكافئ للكلمتين . . أما ما يجمع كلا الفعلين فهو الوطن ،
فالشاعر يتم بوطنه ، كما يتم مازن جودت بوطنه المحتل . .
الوطن هو الأرضية الوسيطة المشتركة بينهما .

(جم) أسلوب تكرر المقاطع داخل القصيدة :

استخدمه الشاعر مرتين هما :

● تكرر متتابع : كما في هذا الجزء :

« حتى نحى . . عابرا من نقط التفتيش والحصار .

تسمع الدائرة الحمراء في قميصك الأبيض ، تبكي شجنا .

من بعد أن تكسرت في القلب رايك !

نسألني « أين رصاصتك ؟ » .

« أين رصاصتك ؟ »

في عمق الليل ، وبعد طول انتظار الشاعر الذي لا ينتهي إلا
بزيارة روح الثائر ، الذي ينخيله مصابا مهزوما ، فيسأله
« مكروا - أين رصاصتي ؟ . . هنا يجسم هذا التكرار المتتابع
موطن أزمة الثائر أساسا (التي تمس وترا حساسا لدى الشاعر
المتروى بعيدا عن خط النار) ، كما يعبر - في ذات الوقت - عن
لوعة الاستغاثة باليأس ، التي لا تجدي صدى .

● تكرر جملة :

قسم الشاعر قصيدته إلى ثلاثة أقسام . في نهاية القسم الأول

نجد :

« وكان يبكي وطننا . . وكنت أبكي وطننا

نبكى إلى أن تنضب الأشعار

نسألها : أين خطوط النار ؟

وهل ترى الرصاصة الأولى هناك . . أم هنا ؟ »

وفي ختام القسم الأخير نجد :

« وحين يأتي الصبح - في المذياع - بالبشائر

أزيع عن نافذتي الستائر ،

فلا أراك ! . . !

أسقط في عاري بلا حراك

أسأل إن كانت هنا الرصاصة الأولى ؟

أم أنها هناك ؟ !

لقد أكثر تكرر هذا المقطع الغضبية الأساسية ، وهي
ضرورة المشاركة في النضال . . في البداية كان تسؤل
الصدقين بالكلمات (الأشعار) « وهل ترى الرصاصة الأولى
هناك . . أم هنا ؟ » . . لكن صديقه يرحل ، يختار أن يكون
فدائيا ، ليشترك في المعركة إيجابيا ، عندئذ يكتشف الشاعر ذاته
سلبيا لا يواجه ، ليفجعه السؤال في النهاية بعد موت صديقه
« وأسأل إن كانت هنا الرصاصة الأولى ؟ أم أنها هناك ؟ ! » .

لقد كشفت هذه العلامة التبديلية له ، هنا ، هناك ، مع
تكرار ذات الجملة ، أهمية وضرورة . . لا نكتفى بمواجهة العدو
هناك في ميدان القتال فقط ، بل يجب أن تبدأ الحرب من داخل
الجبهة الداخلية أولا .

○ دائرة الذات - المجتمع - الإنسان (الفترة من ٧٤ إلى ١٩٧٩) .

ومنذ عام ١٩٧٤ أسلمت له آفة الشعر مفتاح مملكته ،
لتوجه أميرا من أمرائها ، ويفتح له غزوة كنزها ، فنجد
- وقد تبلور عالمه الفكري - بنحس في الأعماق ، وتتسم
نظرتيه بالشمول إلى جوهر الأشياء إلى الحقيقة الكامنة وراء
الظواهر ، ليقدّمها بحسب أسر ، وبسطة متناهية ، فصار
كلماته هي (الرقة الفاتنة) التي طالما رغب فيها^(٢)

وانخفضت ظاهرة التكرار في هذه المرحلة الأبعاد التالية :

(١) مفردات القاموس الشعري المتكررة :

تميزت هذه المرحلة بانخفاض بعض المفردات كالسيوف ،
الذكريات ، والمصابيح تضاء ودخل قاموسه الشعري عدد من
المفردات الجديدة والتي تكرر استخدامها كاللون القرمزي ،
ولا تفاوض يا أبا ، زمور ، وسفر . . بهذا استمر استخدام
بعض المفردات القديمة كالقمصر ، الزجاج ، العنكبوت ،
الصحف ، ياقات القمصان ، والرماد .

ولتبع مفردة «العنكبوت» في رحلتها داخل قصائده عبر
مسيرته الشعرية في مراحل الثلاث .

- في قصيدة «بطاقة كانت هنا» (ما قبل ١٩٦٧) :

نجده يستخدم هذه المفردة بمعناها الواقعي ، عندما ينسج
العنكبوت نسجه في المواقع المهجورة ، التي هجرها الحبيبة منذ
زمن ، وهو استخدام تقليدي .

« ووحشة غريبة ، وثقب باب لم يعد يضيء !

وعنكبوت قد أتم - فوق ركنه - نسجه الصوفي !

لقد أتم العنكبوت ما بدأت في انتظارك الوقي !

- وفي قصيدة «كلمات سبارتاكوس الأخيرة» : (إيريل ١٩٦٢) :

نجد الاستخدام المجازي حين يرتدى الموت مسوح العنكبوت ، حتى يبدو وهو ينسج عشه ، كأنه يمد نسيج الموت لينزع الحياة من الرجال .
«فالأحناء مر» .

والعنكبوت فوق أعتاق الرجال ينسج الردى

- وفي قصيدة «الأرض والجرح الذى لا يتفتح» (مبايو ١٩٦٦) :

يطور الشاعر الاستخدام المجازي لهذه المفردة :

«أحببت فيك المجد والشعراء ..

لكن الذى سرواله من عنكبوت الوهم :

يمش فى مدائنك المليئة بالذباب

يسقى القلوب عصارة الحذر المنق»

- وفي قصيدة «سفر الف دال» (١٩٧٥) :

يعود ليشبه الشوارع فى آخر الليل فى امتدادها وتشابكها كنسج العنكبوت :

«الشوارع فى آخر الليل .. آه

خيوط من العنكبوت ..»

- وفي قصيدة «المزمور الثان» (١٩٧٥)

يرسم صورة بليغة عندما يتلصق البحر جسده العنكبوت ، ليستدعى صورة المحبوبة فإذا هى فراشة تتخطى فى شراكه حتى الموت :

«قلت لها فى الليلة الماطرة :

البحر عنكبوت

وأنت - فى شراكه - فراشة تموت»

(ب) يجعل تكرار بعض المفردات داخل القصيدة الواحدة :

نختار هنا قصيدة «يوميات أبى نواس» (١٩٧٩) ، حيث

نجد أن يجعل تكرار أهم المفردات :

ملك • (منها : الملك ٢) -

كتابة • (منها : الكتابة ٢)

أبى •

الحسين •

أبى •

من يجعل تكرار هذه المفردات داخل بناء القصيدة ، يتضح أن تكرار ملك وكتابة ، تعبير عن العملة المادية وتأثيرها على البشر ، ومدى تحكم الصدفة والحظ فى مصائر البشر ، وهى أيضا تعنى المزاوجة بين الظاهر والباطن (وجهى العملة) .. وهو فى القصيدة بلع من خلال ظاهرها الأشياء ، ليفرض فى

عمقها كاشفا ومعربا حقائق الوجود . وحل مستوى آخر يقدم علاقته بألم ومدى ارتباطها فى حياتها وحزنه لموتها ، ثم يقدم علاقته مع أبيه متداخلة مع علاقته مع أمه وبينما مدنى تأثير مادية الواقع عليه ، موقفا شخصية الحسين كنموذج نقى ، حتى للمبادئ فى مواجهة ذهب الأمراء .

(ج) أسلوب تكرار المقاطع داخل القصيدة :

استخدمه الشاعر بحر فية معجزة كما يلى :

● تكرار جملة «ملك أم كتابة ؟»

تكررت ثلاث مرات فى الورقة الأولى .. استمداد فى الأولى صورته مع صديقه طفلين خارجين من الدرس ، وفى الثانية والثالثة يتبادلان اللعب ، ليفوز من يلعب بالعملة فكان الشاعر موقفا فى استخدام التكرار ، الذى نقل صورة حيّة لهذه المداخلة الموحية ..

● تكرار كلمة : وهو ما برع فيه الشاعر فى هذه المرحلة بفنية باهرة . وحدث مرتين :

- تكرار كلمة «أبى» ثلاث مرات فى المقطع الأتى :

«فأنا كنت جانبها ، ورأيت ملاك القدس

ينحى ويربت وجنتها

وترأى الذراعان عنى قليلا قليلا

وسارت بقلبي قشعريرة صمت

- أبى ، وعاد لي الصوت

- أبى ، وجلوس الموت

- أبى ، وعانقتهما .. وانكفأت

وغام بي اللمع حتى احتبس !»

خدم تكرار لفظ «أبى» بليقاعه الأثير ، تجميد مشهد موتها .. ففى الأولى بعد أن شاهد الوقائع المريبة المنسودة ، صرخ غير مصدق ، فلم يستجب لندائه أحد ، فصرخ ثانيا (أبى) عندئذ اكتشف موتها ، فناداها - ثالثا - ملشعا ، باكيا ، مصدوما ..

- تكرار كلمة «الحسين» فى الورقة السابعة :

«إن تكن كلمات الحسين

وسيوف الحسين

وجلال الحسين

سقطت دون أن تنفذ الحق من ذهب الأمراء

أفتقدر أن تنفذ الحق ثثرة الشعراء»

لعب تكرار كلمة «الحسين» كعضاف إليه ، تنسب إليه كلماته وسيوفه وجلاله ، دورا هاما فى رفع الإيقاع وزيادته بما يبعث فى نفس القارئ من تاريخ الحسين الناصع ، كما جسد التكرار مكانة الحسين بنى الأكرمين ، كنموذج مثالى للمنى

الباهر .. بما ساعد على عرض فكرة الشاعر المركبة بجلالة
واقترار ، بالأحالة إلى وقائع التاريخ ..

○ دائرة المرض - الموت

(الفترة من ١٩٧٩ إلى ١٩٨٣) :

صبحت تجربة المرض القاسية الشاعر ، فصورته في بوتقتها
المريية ، فأضافت إلى حساسيته الفنية شغافته روحية ، تمثلت
في قصائد هذه المرحلة ، فكانه حق كلماته حين قال «أنا
أعكس ذات الشاعر على الأشياء ، وأحلو أن أغير الأشياء ،
وليست الأشياء هي التي تغير»

(١) مفردات القاموس الشعري المتكررة :

لذلك اختفى من قاموسه الشعري عدد من المفردات
كالرماد ، باقات القمصان ، والقمر ، وصاحبت بعض
المفردات الأخرى كالصحف ، السيف ، الزجاج ، .. بينا
تميزت قصائده حين صيغ المرض هذه المرحلة ، فدخل قاموسه
الشعري عدد من المفردات الجديدة كالحقيقة ، المصير ،
السكينة ، الفرار ، وبياض الكفن . وسنعرض لتكرار هذه
المفردات - لأهمية المرحلة - بشئ من التفصيل :

- «الحقيقة تكرر في قصيدة «الجنون» :

«- هل تريد قليلا من العبر ؟

- لا .

فالجنون يأسى بشئ يشتهي أن يكون الذي لم يكنه

يشتهي أن يلاقي اثنين :

الحقيقة والأوجه الغائبة»

فالشاعر - كعهده دائما - بصلاية ابن الصميد ، لا يبريد
صبرا ، ولكنه ينشد الحقيقة (جوهرا الأشياء) ، وأوجه أحيائه
ليكونوا عونا له خلال معاناته القاسية .. لكنه حين يستقبل
الذين يعرفون حقيقة مرضه ، يكشف ذات الحقيقة الراهية في
عبرتهم (قصيدة : «ضد من»)

«بين لونين : أستقبل الأصدقاء ..

الذين يرون سريري قبرا

وحياتي .. دحرا

وأرى في العيون العميقة

لون الحقيقة

لون تراب العطن»

- مفردة «المصير» في قصيدة «السري»

لقد أوهموه أن السري سيمحله لفترة ، ليولد ثانية في الصباح
بعد الشفاء ، لكن السري ، لطول سكون حركة جسده ، ظنه
مثله ، فالتصق به حتى صار - هو والسري - جسدا واحدا في
انتظار النهاية المرتقبة ..

«أوهموني فصدمت ..

هذا السري

ظني - مثله - فاقد الروح

فالتصقت بي أضلاعه

والجماد يضم الجماد ليحميه من مواجهة الناس !

صرت أنا والسري

جسدا واحدا .. في انتظار المصير !»

وفي قصيدة «لمبة النهاية» يتذكر الشاعر يوما مضى ، عندما
انتهى من غفوة المرض ، ففاجأه شخص يتشم ، وهو يقدم له
حبوب الدواء ، هنا تستمر ذات النغمة اليائسة ، فرغم علمه
بعدم جدوى العلاج إلا أنه يتناول الحبوب متفهما ، مستسلما
لنهايته المقبلة ..

«أس : فاجأته واقفا بجوار سريري

عمسكا - بيد - كوب ماء

ويد - بحبوب الدواء

تتناولنها .. !

وأنا كنت مستسلما

لمصيري !!»

- مفردة «السكينة» :

في قصيدة «الطيور» يتخيل نفسه كالطيور المريضة ، التي
منعها المرض من غزالة الناس ، فهي لا تهتم بتوفر الطعام ،
وإن رضيت أن تدور حوله ، فلم يبق لها شئ سوى طمأنينة
الذبح وانتظار النهاية ..

«والطيور التي أقدمتها غزالة الناس ،

مرت طمأنينة العيش فوق مناسرها ..

فانتخت ،

وأعيناها .. فارتخت ،

وارتضت أن تقاىء حول الطعام المتاح

ما الذي يبقى لها .. غير سكينة الذبح ،

غير انتظار النهاية»

وتكررت مفردة «السكينة» ثانية كمرادف للطوفان أو الهلاك
القادم المرتقب الذي كان ينتظر ابن نوح وذلك في قصيدة
«مقابلة خاصة مع ابن نوح» .

« .. صاح بي سيد الفلك - قبل حلول

السكينة :

«انج من بلد .. لم تعد فيه روح !»

- مفردة «الفرار» :

في قصيدة «الطيور» ينجلي الشاعر فيها ذاته أن تنطلق ، أن
تفر ، لكنه قرار محكوم ، مكروور ، يتجدد مولده كل صباح !

«درف ..

فليس أمامك -

والبشر المستيحيون والمستباحون : صاحون -

ليس أمامك غير القرار ..

القرار الذى يتجدد .. كل صباح !

وبعد أن قطع شوطاً أطول على طريق العذاب تتبلور أمامه الحقيقة العارية ، نراه فى قصيدة «الحقول» يناشدها أن تركض أو تقف فى طريق القرار ، فالكل سواء ، وكأنه يقين عدم جدوى القرار أمام القدر المنتظر ..

واركضى للقرار

واركضى أو قفى فى طريق القرار

تساوى محصلة الركض والرفض فى الأرض

ورغم ذلك يقاوم ، ويرفض موقف أولئك الخجاء (الجبناء) الذين يهربون من الأرض ، ويفرون - بحثاً عن النجاة السهلة - إلى سفينة نوح (قصيدة) : «مقدمة خاصة مع ابن نوح»

«جاء طوفان نوح

ها هم الجبناء يفرون نحو السفينة»

- مفردة «بياض الكفن»

يرتبط لدى الشاعر البياض بلون الكفن ، فنجده حين تلح عليه ذكرى الموت (قصيدة) : «إلى محمود حسن إسماعيل فى ذكره» يرى أن البياض الوحيد الذى يتوحد فيه الجميع هو بياض الكفن

«إن البياض الوحيد الذى نرجيه

البياض الوحيد الذى نتوحد فيه :

بياض الكفن»

كما يقوده انشغال الأبيض المتفشى حوله بالمستشفى بلون لكفن (قصيدة «ضد من») :

«لون الأسرة ، أربطة الشاش والفض ،

قرص المنوم ، أنبوبة المصل ،

كوب اللبن

كل هذا يشيع بقلبي الوهن

كل هذا البياض يذكرني بالكفن !»

(ب) بمجمل تكرار بعض المفردات داخل القصيدة الواحدة : سيطبقها على قصيدة «الجنون» (يناير ١٩٨٣) . فجدد تكرار أهم المفردات :

أذكره ٦ (منهم) : لا أذكره ، أتذكره (م)

نصف ٦ (منهم النصف)

موت ٤

أحبوي ٣

حبة ٢

ورغم أن اجتزاء تكرار هذه المفردات قد يكون محلاً ببناء

القصيدة ككل ، إلا أنه يعطى مؤشراً لاتجاه الأفكار فيها ، ويوضح مسار أهم تياراتها .. فيمكن أن نستنتج من تكرار كلمة «أتذكره» أن الذكريات تلعب دوراً أساسياً فى حياة الجنون ، وهل يملك مريض محكوم عليه بالموت إلا ذكريات ماضية يجترها بين الحين والحين .. وفى هذه الحالة يتأرجح الشاعر - فى منتصف الطريق - بين اليقين وعلمه ، بين الرغبة الكاملة والفعل الناقص ، بين حياة تبهت وموت يطغى ، وبين حب الحياة وبين وهن التمسك بها .

(ج) أسلوب تكرار المقاطع داخل القصيدة :

فتجد هذا الأسلوب قد انكشف وشف ، وأصبح كلمة واحدة ، ذات رنين حزين ، هادئ ، بما يعكس الصورة المستعانة من الماضي ، ويسهل طرحها ، فتداعى الصور فى نوال متتابع ، كل هذا نبع من مشاهدته إحدى صور طفولته العائلية كان فيها أبوه جالساً ، وهو واقف بجواره (نفس قصيدة «الجنون») :

ورقة من فرس

تركت فى جيبى شجا ، وعلمت القلب أن يجترس

أتذكر ..

سأل دمي

أتذكر ..

مات أبى نازفاً

أتذكر ..

هذا الطريق إلى قبره

أتذكر ..

أختي الصغيرة ذات الربيعين

لا أتذكر حتى الطريق إلى قبرها

المنطمس

لعب تكرار (المقطع - الكلمة) «أتذكره» .. دوراً حيوياً ، كأداة للربط ، واجترار الذكريات فى تسلسل رقيق ، حزين ، عندما استعاد الشاعر أبعاد ذكرى ممية هي رفقة من فرس ، وما نتج عنها من أثر مادي (تركت فى جيبى شجا) ، وأثر معنوي (وعلمت القلب أن يجترس) .. عندئذ تظهر «أتذكره» بإيقاعها الموجز ، ويجرسها المؤثر ، لترتب نتيجة ، وتوسم صورة مرتبطة بهذه الواقعة (سأل دمي) .. فيتكرر ذات المقطع «أتذكره» لينسجها مذاق الدموع عندما تومض صورة أخرى متداعية برابطة الدم لسان (مات أبى نازفاً) .. فتتكرر ذات الكلمة (المقطع) ثانية ، لتحقيق تتبع ، فتداعى صورة تليها بالأخرى انضماماً (هذا الطريق إلى قبري) .. عندئذ تتبدى ذات الكلمة - النغمة - النغمة (أتذكر) ليستعيد عن طريق ذكرى قبر الأب ، ذكرى موت أختي الصغيرة ذات الربيعين ، عندئذ يجثم احزن ، فيضطر أن يوقف شريطة الذكريات سر

الفعل (لا أتذكر) حيث لا يتذكر الطريق إلى قبرها بليقاع لاهت ، كمن يرغب في التخلص من هذا العبء . .
فكان المقطع - الكلمة (أتذكر) ، كان تكراره هو مفتاح الشاعر الأثير للولوج إلى عالم الماضي ، عالم الذكريات ليقترب

منه ، فيحقق التكرار - عندئذ - تراكم الصور ، وتتابع التداعي ، وتكتيف المشاهد ، والأهم من هذا كله ، فقد زود التكرار القصيدة بليقاع حزين كالدموع الساخنة ، كثرَّفِي صمت متابع ، بليغ . .

القاهرة : حسين عيـد

الهوامش

(١) لمزيد من التفصيل من مراحل تطور الشاعر الفنية أنظر دراسة «الفارس الذي رحل» بقلم حسين عيـد - مجلة إبداع - العدد الصادر - أكتوبر ١٩٨٣ - القاهرة .

(٢) المصدر السابق من ١٠٧ ، ١٠٨

(٣) من وآخر حديث مع الشاعر أمل دنقل، أجرت الحوار اعتماد عيـد الحزير من ١٢٠ مجلة إبداع - العدد الصادر - أكتوبر ٨٣ - القاهرة .



الشعر

فاروق شوشة
قؤاد سليمان مغنم
إبراهيم نصر الله
محمد سعد بيومي
صلاح والي
عبد الأمير خليل مراد
علاء عبد الرحمن
محمد حلمي جاهد

○ بيت فوق شجرة
○ بربك قل لي
○ الغريب
○ القليس
○ ألف باء الجحيم
○ سبع قصائد
○ تحولات الأرض
○ زهرة سبتير

شعر | بيت فوق شجرة

كانت شجرة ، ينمو في ، وأنبث فيه
تلتف الأغصان بروحي ،
يُفرخ طير بين حنايا القلب ،
ويورق عمر ،
حفظ ظل ،
تعشب أرض ، كنت عطشى ،
كانت تقدفنا للتيه
هذا العمر المجدول تما
يتضجنا لقع الشمس ،
وتضفرنا سنوات القحط ،
ويترعنا نبع الشقي
تتشكل عرّ جدور موعنة ،
نطلع في ساق واحدة ،
نتفاح من أكمال الزهر
هزى جذع ،
إني أساقط ،
إنا نساقط رُعباً وعناقيد
ميل غصنا ،
إنا حين تشاكت الأيدي ،

وتشابكت الأيام ،
تداخلت الرؤيا ...
نهرأ يتعجر بالحصب
وشموساً تسطع فوق حقول القمح
ودروباً تقضى ، لِمالك تقضى ، لدى تمتد
ومدائن تعلو . .
لا يدخلها إلا المختومون يوسم الحب
كانت شجراً ينمو في وأنبت فيه
لا نعرف مَنْ مَنَا الغصن ؟
ومن مَنَا الأوراق ؟
ومن مَنَا الشجرة ؟
تقطعنا ، لو تقصفت غصنا
تنزعنا ، لو تقطع جذعا
تشربنا ،
لو ترشفت قطرة طل ذابت فوق جبين الشجرة
فلماذا نخشى يوماً
أن تذبل هذى الأوراق ؟
وأن ينكسر الغصن ؟
وأن يرثيل الظل - وينأى -
والشجرة فينا مازالت
الشجرة فينا مزدهره !

هذى خطواتي الأولى ، تمرق في الطين ، وتوشك أن تتعثر ، أسقط ، ثم
أعاود ، وجهي لا ينصح عن هدب ، ويداي معلقتان بغصن ، آه . .
مغللتان بوشيد ، يفلت مني ، لا غير ، تشبث بأخر ، عاودت الخطو ، الطير
يلاجفتي ، الطين وجوه وبيوت وسرايب ووحشة ليل منكته ، وأنا في الظلمة
مشدود ، لمصير مجهول أمضي ، لنداء ناي يتردد ، لحقول تملا أنفاسي
بروائح ليل يتوالد ، أشباح تقعي في المنعطف وفي السحاب تراوغ إذ
تتمطى ، وهي تطول تطول ، تسد الأفق ، ويصبح حجم الخوف بحجم
التنخل ، ولون الرعب بلون الليل ، يشق عيوناً منطفئة !

أبحث عن ماوى يعصمني
عن لون أخضر يجذبني

عن عُشٍّ في شجر الزيتون ، أَلَصَقَهُ وَيَلِجِفِي
تنداخل ، فالكونُ جِنَاقٌ ..
نتناغم ، فالموسيقى منهنةٌ تغزِّقها الأوراق
نتواصل ، فالدنيا - لا أبهى -
والعمرُ الأيمن - لا أحل -
وترفُّ خطاي المبتدئة ! -

الآن يدورُ العمرُ ،
ويُفصحُ عن نورته ،
يفجؤنا عرى الأشجار ،
ولون الخضرة شاحبة ،
ونضوبُ الماء ...
ننساندُ .. أخوج ما كنا
نتلاصقُ ، أبعد ما صرنا
وتغرَّبنا
تُنكرنا عينُ الأرض ،
وذاكرةُ الأساة
فلمن أنمه ؟ وتجهين ؟
وهذى الأرضُ تظلُّ تلاحقنا حتى الموت
قدراً مشدوداً ، يُوغِلُ فينا
لا تُخطئه العينُ ، ولا يُخطئه القلبُ
والعمرُ رهانٌ .. أن نخيا فيها ،
نجعلُ منها زمناً للحلم ،
دُروباً للذكرى ،
وعُدداً للموت ..
العمرُ رهانٌ ،
أن نُنبتَ فيها شجراً مُلتقاً ، لا نُخصيه
العمرُ رهانٌ ، أن نجعلُ منها زمناً
ومكاناً ... لا يقذفنا للتيه
شجراً يُخيا فينا ، نخيا فيه
شجراً يُنبِتُ فينا .. وطناً !

شعر بريك قتل مخ

إلى الشاعر أمل دنقل في ذكره الثانية

أَوْضِيْ خَاطِرَكَ بِاسْمِكَ الْعَذْبِ يَا سَيِّدِي - كُلُّ يَوْمٍ -
وَأُبْرِجْ خَيْلِي - أَرْكُضْ .. أَرْكُضْ .. أَرْكُضْ
لَكِنَّ الْحَزْنَ يَفْتَالُ خَطْوِي . تَسُوخُ الرُّؤْيَى فِي حَقُولِ الْفَجِيعَةِ
أَعُوذُ فِي جَعْنِي قَبْضَةً مِنْ رَمَادِ الْمَزِيْمَةِ
تَطُولُ الْمَسَافَاتُ يَا سَيِّدَ الْكَلِمَاتِ
فَالْمَحُ صَمْتُكَ يَحْلُمُ وَجْهَ الزَّمَانِ الَّذِي « سَلَخَ الْخَوْفَ بِشِرْتِهِ »
وَأَعْتَلَّ صَهْوَةَ الْحُبِّ فِيهِ الذَّبُولُ

وَتَمْتَحُكُ الْأَرْضُ مِفْتَاحَهَا
وَتَبْزُحُ إِلَيْكَ بِأَسْرَارِهَا .. بِاسْتِكَانَةِ فِرْسَانِهَا
بِاحْتِرَاقِ الْعَصَافِيرِ حِينَ تَدْنُقُ عَلَى بَابِهَا
بِشْتِكَايِ الطَّمِي حِينَ يَحْفُ عَلَى صَدْرِهِ شَجَرُ الْعَدْلِ
تَصْحَرُ الْمَالِكُ بَيْنَ ضُلُوعِي وَالْخَيْلُ تَحْلُدُ أَقْدَامَهَا شَهْوَةً لِلْوَصُولِ

أَيَّ كَيْفٍ أَجْزَمُ أَنَّكَ فِي الْمَوْتِ
وَالصُّورَةُ الْآنَ تَمْلُؤُنِي ، وَتَنَادِمِي ، وَتَقَاسُمِي نَصْفَ وَجْهِهِ
« وَنَصْفَ رَغِيْفِي »
كُلُّ الْأَحَاسِيْسِ تَمْرُحُ .. تَقَطِّفُ أَحْزَانَنَا الْمُسْتَعَادَةَ

وما زال صوتك يقرع أذاننا مثل « حق الطبول »

يقولون كنت
وتسكنهم شهوة القول .. يرتجلون المواويل ..
يستطرون الحروف على ربوة الشعر
عل الخناجر تنبت تحت صهيل التفاعيل ...
يجترقون على صفحة الليل .. حين يموت النهار
ويأكله شبح المستحيل

يقولون كنت
وتحترق الأغنيات على منبر الموت
يسكن كل الخناجر صمت .. عقيم .. عقيم
وأنت على حافة الصمت تمنحنا رخصة البوح
صك التواصل ما بين برية القول .. وأحلم ..
والضحكات التي وُذئت تحت صمت الخيول

وتغمرنا بالأناسيد حين تضاجعها لحظات التخلّص من ربة الوهم
حين تصافح ساعدها قبضة الشيب
نستل أحزاننا المشروعات بوجه الرحيل

فيا سيد الكلمات .. تراك امتشقت الذي لم تكنه ؟
أصاحت طيبة هذي الملوك التي حرّرت عرشها بالقصص ؟
تري هل عرفت الطريق إلى قبر أحتك ... ؟
هل صار سبيلك تاج السنايل . صارت قوافيك نيلاً وحب ؟

أخي لن أقول الذي لم تقه
« وهل يصل الصوت ... ؟ »
والقيّد ينخرق العظم - والشعر ليس يطاول هام اللعب

أي لن أرى
فالمسافات بيني وبينك مكتوبة تدداد الرغبة
وموودة ما تخوف

وكيف أرى ؟ والعيون التي أريدت بالتصاوير والزيف
يفقوها الخوف
يسكن أهدابها المستحيل

أتيت على عجل من جنوب الجنوب
لتمنحنا السيف والسرّج والخرف حين تمطت على الدرب أنثى الجريمة
بريك قل لي . فمازلت أملك ساقى وبعضاً من الأبجدية
بريك قل لي . . هل الموت ضمك من وخزة الخرف . . ؟
أم صدى السيف وانكفاً الفارس العربى على باب منف . . ؟
أهل جمالك الرخ « من ألف خلف » . . ؟
بريك قل لي . . . أمن ألف خلف . . ؟
بريك قل لي
بريك قل لي

منيا القمح : فؤاد سليمان منعم



الغريب

إبراهيم نصر الله

وأقمتَ خيامك
في آخر الأرض
بين دمٍ ودمٍ يتقدُّ
فكيف سيدهشك البحرُ حين يبحى؟
وتدهشك الأغنياتُ
الفراشةُ
عطرُ النساءِ الثمينِ
فساتينِ الجميلةِ
أو وردةٌ تستميلُ جداراً
ويقطعها طائرٌ أو ولد !!
وكيف ستحصى جراحك
حتى نغى قليلاً
وهذه الحرابُ المميّنةُ
ليس لها من عدد ؟

أيها الطفلُ
كم من يدٍ كسرتُ فيك أجنحةَ الطيرِ
كم من رصاصٍ تبعثرَ فيك
ليرتاحَ منك
ومنا
وكم من صديقٍ رأى حكمةَ الحزنِ قائمةً
في حروفك ، فأبتكرَ العذرَ كي يتعدَّ
كل ما يشبه الروحَ . .
يشبهنا
هل هنا لك فرقٌ نحددهُ
بين روحٍ وجرحٍ مضى في جسدٍ ؟
احترقتِ إذن
بالمشيبي المبكرِ
حتى رأيتَ الحوازَ بلذَّ

شعر القليسي

« في عصور المجاهلية أنشأ أبرهة الحبشي بناء يقال له القليس
ليصرف الناس عن الطواف بالبيت العتيق »

يأتون إليك طيوراً ، خلف بذور فصلية
في جبينهم أحلام الدنيا
يلتهمون الصور العري ، يذوبون على أغنية الغيم ..
يدوخون مع اللقيا
ويتوهون بسوق المعطر ، وينكفئون على تلجك ..
يعترفون من البافورات الليلية في المذن القليسيه
والمذن القليسيه تحت حة الة ،
وتدق فيهم ،
دمها التلحر ، وحاشتها الخشبه
وتجمع صحاب الرئس ، وأصحاب نفيل ..
عن سدة حجره
تفتح باب التنع ، وباب الرشف ، وباب الشم ..
وباب الضحككات التهمات الغجرية
وتحد السرطان ، وأتار التلاينات ، وتنتقم ..
الأفلة التوتريه
وتحد الأذرع . تفتح أعينها الشبيهة
وتصيح اسمع ..
وتبذراوات الدفء ..
وتغرس خطافات السلب ..
وأطفار الكرب ..

وحين تمصّ القادم ، يصبح ذكرى ، أو يلقى ..
في جوف قوالبها الشمعية .

مسكين هذا القادم من مدن الدنيا ..
مدن الكثرة والعثرة ، والنسمات البطرية
يدفع حاسته ، فطرته ، ويقدّ بكارات العذرية
يترك طين الأرض ، وأطيار البرّ وأحضان البحر .
وأغصان النهر أو ماء الأسفار الروحية
ويحطّ الطائر بعد عبور الماء وتيارات الريح ..
على القبضات الهمجية

مسكين هذا الطائر . حطّ على الأسوار الشوكية
والأسوار الشوكية في المدن القليسية تغرس
أنياب الأظفار ، وتمتصّ رحيقا ورؤى لتغذي ..
سوسنة دموية

بظيور بريّه
وطيور البرّ تموج وتزحف ، خالعة ثوب الفطرة ..
فوق الأحجار الوثنية
والأسنان الأحجار ، تدقّ بعنف فوق رؤوس الطير ..
وتسقيه النشوة ، والأحلام الوردية
تفسد فيه الروح الفطريّ ، تبدّله بالريش القليسيّ .
تموجّه ، وتحدّره ، وتبرقشه
بالأصباغ ، وتطلقه في الساحات بمهر الكلمات ..
ودقّ الخطوات القبلية

مسكين طائرنا الهزليّ ، أضاع الرحلة ..
والنبض ، وأصبح قليسيّا
وتناسى مدن الكثرة ، والعثرة ، والخطو ..
نواري ، وتمادى .. وارتد ..

أتربة الشهوة حيّا
صاح صراعا
وضياعا ، مدّ ذراعا وفؤادا ممزوقين .. ومدّ
شرعا

لكنّ صدى الصوت قعيد ، يتكسر فوق جدار الصمت ..
وفوق سراب ، وخراب ، وعذابات الطوفان القليسي ..
تلاحق طائرنا المسكين
وتلفظه فوق الجزر الوهميّة
مسكين ياطائرنا ، تصرخ فوق النار ، وفوق الشكّ ..
وفوق الوهم ..
فوق ، وفوق ، ويرتدّ الصوت إليك حثيثا ، ..

ولفياً في الحرق السود ، فصوتك يطارهم أرضى ..
 قلبي ، لا يعلو ، لا يجرؤ أن يعلو ..
 فوق جدار القلبي ... ويلوى يتكسر قبل الأبواب القدسيه
 يتعثر - ريشك يطارهم .. تبدو سوءتك الكبرى ..
 تتكشف ، تبدو الآن قبيحا ، وذبيحا ، ممسوخا ..
 ترفع رايات القليس السود وتصبح مardها الأوحذ ..
 في الكرات اليوميه
 مسكين ياطر السود ، تطير وتسقط فوق الأرض ..
 وتهوى ، تنقلص في جوف الطبقات التحتيه
 والمدن القليسيه تمتد ، وتمتد ، وترحف ..
 تبحث عن طائرها القادم ..
 والساقط ..
 من مدن الطهر العلويه

بور سعيد : محمد سعد يومي



شعر ألف بَاء الجحيم

ألف

سارية وشراع
حد سيف وكفت اعتراض
دائماً واحداً منفرد
فى حدود الجماعة جزء
وفى سطوة الحزن فرد
وفى قمة المجد ألف ذراع

رغم أنف الحوانيت — تلك التى أغلقت فى المساء —
تمشى تجادل أرفصة الشارع الحجرى الحديث
وتسأل جاراتها عن صديق
زلزل الصدر بالموج
سار على منتهى للبعيد
وتدرك أن البرودة مسكونة بالرياح
وأن السحابات حبل ببعض الدماء
وأن البحار التى أولمت للغزاة مراكبها
لبست ثوبها الأرجوانى
وانخلت فوق شط المحيطات متكأ

باء

وارتمت تحت سن الأمانة خاضعة
قارب فوق سطح المحيطات معتقل
ساكن فيه جوهرة
وهلال على صفحة الماء منتشر
أوضياع مجاصر بوتقة

لا تولوا جسدى للرياح
ولا تولوا للرياح الوطن
فالأسنة مغموسة بالدماء
والقلب قد مرّفته المحن
صالب حزن الآن فوق الصباح
صالب قلبى الآن رغم الشجن

ارتوى رغم هذا المساء
— رغم هذا الذى أنا فيه —
دائماً سيعر الزمن

القاهرة : صلاح والى

شعر | سبع قصائد

○ مسافة

ما الذي يصفقنيك نهدي الطريق
لا المسافة تصق أخفى
لا المعابر تنفض إلى شصيء حر
والمدى أبدي
غير أنني أجده في موجه
كالغريق .

○ أريكة

يتعلم حروف سمه في حريده
ويقتش عن روجه في غاي
القصيده
أترأه على صهوة الخوف ينجي
المنى
أم يدور ضنيناً على مفيد
في الخديقه !

○ في التراب

ذئره الفصول صفائرها
والمباهج ما يشعل الطيلسان
أحمر ...
أخضر
والحجور بلا سابق ...
... غور
كل ججل له غرتان
فالخطوط التي ابتغى
يا خيولي معي ركضت
ومع كانت الأبد
وهي في جسدي تكبر الآن نصل
الزمان

○ في أكمة

يتدلى من خاصرة النبع الماء

وَيُولُوْا فِي صَدْرِ الطَّائِرِ صَيْحًا
الصَّخْرَاءُ

يَهْبِطُ فِي الزَّحْمَةِ مُرْتَبِكًا
لَا نَائِي يَكْفُكُ أَفْتَهُ

لَا رِيحَ تُجْرِجُ سُورَتَهُ

أَوْ لَوْ يَلْقُظُ مِنْ هَلَى الرُّوحِ

سَلَاتِقَهَا

وَيُوَالِّفُ مَا بَيْنَ الْجَمْرَةِ وَالْأَنْدَاءِ !

○ مِيقَاتُ

حِينَ انْتَهَى نَهَارُنَا وَدَقَّتْ

الطُّبُولُ

وَدَخَرَجَتْنِي مِنْ شُقُوْقِ الْبَابِ

شَهَقَةُ الْأَقْوَلِ

فَرَزْتُ غَيْبَ الرُّوحِ نَائِي أُمْتِي

وَعَطَوْنِي أَقْرَبَ مِنْ جَفْنَيْنِ

لَأَسْمِي خَيْطًا مِنَ الدُّخَانِ فِي

مَوْجِبَةٍ

أَوْ حُرُوفَ بَدْمِ ضَاعَ بَيْنَ خُطْبَتَيْنِ

○ هَلَالُ

فِي الْمَسَاءِ تَوَدَّعَ بَعْضُ النَّصَبِ

لَتَرَى فِي الصَّبَاحِ الْمَبْكِي أَثْقَالَهَا

مِنْ ذَغَبِ

هَذِهِ الْخَيْلُ تَفْضَحُكَ فِي لُجْبِهَا

وَال... ن... .. وَ... .. عِب... .. حُرَّ، أَوْ النَّوَاصِرُ، أَوْ كَانَتْهَا

مِنْ قَضَبِ .

○ صَوْتُ آخِرِ

فِي الْمَرَّةِ الْآخِرَةِ

لَيْسَ لِي غَيْرُ حُلُمِ الرِّصِفِ

وَنَائِي يُزَلُّ فِي مَيْسَمِي

كَالْقَصِيْدَةِ

أَيُّهَا الشُّعْرَاءُ انصَبُوا لِلرِّيحِ الَّتِي

تَصْرُخُ الْآنَ فِي هَيْكَلِي

وَتَلُمُ الْمَزَالِيْمِ مِنْ شَفَتِي

الذَّابِلَةِ .

العراق : عبد الأمير خليل مراد

شعر | تحولات الأرض

كانت الأرض عروساً
والدم الساخن ينداح .. عريساً

جعلنا نجمة كوناً لنا
ودخلنا حلماً ... في خجل
تعباً كنا ، توحدنا عريساً وعروساً

... ..
... ..

- ١ -

من غير العنب الضاحك في الكرم
ومن ثمرته النبع إلى الصفصاف السكري
ومن ضحكاته « موسى »
قابضاً ذيل ردائي
مهرة كنت - وغصن أخضر في يدي
وورائي همسات الحب .. والحرب

تعب الشوق من الشوق ...
توارينا كثيراً
وتوازينا كثيراً
بينما يكبر فينا عطش التربة

يا غلاً على عينيّ نأما
بشرق المنديل ... والوشى يداك
ما الذي أقصاك عني ؟

ظمأ النخل بعيني للغمامات بعينيك
فهل تطفئني ؟

يجتاحني جوع إلى الصدر الذي فيّان عاماً فعاماً
تنبأ الأشباح في عينيك ..

وحدى أصعد السلم للأوج
وأتلو قصتي للموج

وطاردنا شعاع الشمس
وشوشتنا الغديرا
ثم أكرهنا الصخورا
أن تسوق الهدى - حيناً - والمكوسا
وتساعدنا
تساعدنا
تساعدنا
إلى النجم
جعلنا نجمة بحرأ

ألقى جدول الليل على كفى

.. وتستجديك أشواقى

فتدهوى ...

وتسلوكم بكرم الحلم .. وحدى

حيرى ناكلى عاماً فعاماً

كنت تمطني القما

كانت القيلة أجراًساً وأطفالاً ونيعاً سال شوقاً للمصافير

فصارت نذماً

... ..

كلما أجلس للنهر وحيداً

أشهد الماء على الحب الذى باعقنى ... حين دعانى

— ٣ —

عندما امتدت إلى صدرى يداه

وصلياً صارت العينان ..

والثوب بقايا

وتثلجت

ندائى جف فى حلقى

تناثرت شظايا ...

زغرة المختنجر فى رقيبى !

مسبلاً ثوبى تفجرت عيوساً :

«قلت لا يلمحك الليل وحيداً»

فتوربت ..

وهزلت إلى النهر وحيداً

أشهد الماء على البوح الذى وهج فى الصدر قصيده

— ٤ —

أنت فى النعش .. ونحت النعش تمشى زنبقه

... ..

أنت فى العرش ..

وفى النعش أنا محترقه

• —

ضمتنا الحلم ..

وكانت حولنا النار

توحدنا كما اعتدنا

فصارت حولنا النار سلاماً

— ٦ —

ها أنا أعبر فى النار إليكما

(ها أنا أدخل فى الصحى عليكما)

كنت فى جلبابك الأبيض .. والشملة موال على كتفك

شعرى كان معقوصاً — كما أحيتنى —

والغصن فى كتفك أخضر ..

خفت — فى قلبى — من النار ولكنك فى أفق غمت :

« سلام هى ... »

قيلت من شوقي

ومن خوفى قيلت

وارتاحت حوايك يدايا

وتوحدنا .. كما اعتدنا ..

وصارت حولنا النار سلاماً

... ..

... ..

كانت الأرض فتاة

والدم الساخن ينداح فتى

كانت الأرض فتى

والدم الساخن ينداح فتاة

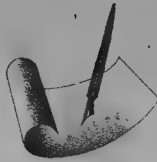
كانت الأرض عريسا

والدم الساخن ينداح عروساً

شعر زهرة سبتمبر

حين اشتعلت بالوجد النشوة
واشتعلت بالصمت الذكري ..
خاصر قلب الأرض الزمن العتيب
فانفلقت عن أول زهره
حدثها الفجر حديث الشوق الدافق
عن سحر سناها ..
عن أحلام العطر العاشق
هامت زمنا في كفيه ..
فما اختالت
أو مالت نحو شذاها ..
وأنفة .. كانت تبسم لعينه
وتنفلت سرايا وعداها
هلم بها ..
زمتا للحلم قشق البحر ..
وناولها نفسه
ناولها الأنداء فما كان ليملك إلاها
كانت أنزى من أن تقف أمام الليل خريه

لكنّ الريح الشريره
جاءت تتعيط في ألف صغيره
جاءت فوق جواد الحزن يبعض رساله
« حبك للزهرة محض ضلاله
فلخلع ثوبك للبرد المعاهر
واسقط تحت المطر الماجن »
راقصت الريح ذوابات الجبل .. وراقصت الألام
ركع الفجر على قدميه .
احتضن الزهرة ..
واحتضن الأحلام
رفض الموت ..
تعلّى الريح ..
اصطدم مع الإعصار
لكن الريح المجنونة ..
تركزت قرصانا في كل سفينة ..
واقلمت ..
أحل الأزهار



القصة

محمد جبريل
سمير رمزي المنزلاوي
يلى عبد العظيم محمد
رجب سعد السيد
منى حلمى
ممدوح راشد
أحمد دمرداش حسين
سمير القيل
عبد القى السيد
موسى سلطان

- تكوينات رمادية
- شر البله
- قصص
- فعل إيجاب
- أجل يوم اختلفنا فيه
- ولما كانت الليلة التالية
- عبيد الحنظل
- متاليات حزينة
- السيمافورات
- شجرة الفصول الرمادية

ترجمة : عبد الحميد سليم

○ المسرحية :
وراح جزاء اختراعه

قصة تكوينات رمادية

في الأيام التالية - حدثنا عن الأوراق التي اخضت من مكتبه ، والبرود القاسي في معاملة الخواجة ليفى ومعاونيه ، واعتذار الصراف بالمرض حتى لا يتقاضى راتبه . علا الإيقاع ، وبدت التطورات مثيرة عندما فاجأنا أبى - ونحن حول الطلبة تنتظر عودته - بخطوات متعجلة ، ووجوه يكسوه قلق واضح . وضع الصحيفة وكيس البرتقال على المائدة ، وعاد إلى الباب يستوثق - أهل السلم - عما رآه . لم أكن رأيت أبى في تلك الصورة من قبل . تنقل - بعينين مرتعشى الأهداب - بين باب الشقة ، والنافذة المطلة على المنور ، ولوحة الكانفاه المعلقة في الجدار ، وحركة مفيدة - داخل المطبخ - تعد الطعام ، ونظراتنا القلقة ، والقفز السيلسي الذي أقمى تحت الطلبة . غلب التوتر محاولته لمنطق السكينة . جلس على الكنية الاسلامبولي . أحال التحقيق في اللاشئ حوله . في اللحظة التالية ، تبدد السهوم ، فانتفض ، ووقف ، ودلر حول نفسه ، وتحركت شفاته بكلمات لم يتطرق بها ..

أزاح له نافع وشاكر مكانا بينهما ، فجلس . أمسك بيديه طرف الطلبة ، كأنه ييم بقلبيها :

- هل رأيتم ما رأيت ؟ ..
- تطلعتنا بأعين متشائلة :
- الخواجة ديفيد مساعد ليفى يخشى في بئر السلم ! ..
- قلت في ضيق :
- ولماذا تصور أنه يخشى ؟ .. ربما يريدك في أمر ما ! ..
- أنت لا تفهم شيئا . منذ أيام ، أتابع تنفيذ المؤامرة .

مددت يدي بعفوية ، وأضأت النور . كنت قد صحت من صل أذان الفجر يتساهى من المرسى أبى العباس . أطلقت التحقيق في الظلام السادر ، أثبت الشبح الواقف وراء النافذة يتطلع إلى الطريق . بدت المفاجأة في ملامح وجهه أقرب إلى الخوف ، وربما الفزع . هلل بيديه ، فاطفأت النور .

قلت ، وأنا أزعج الغطاء عن جسدي :

- هل تنوي صلاة الفجر في المسجد ؟ ..

قال في حمس منفعل :

- أبى صلاة ؟ .. وهل يتبع في الملاعين أن أصل إلى المسجد ؟ ..

فطنت إلى ما يعنيه . حدثنا - إخوتي وأنا - عن مناهب - لا يدري بواعثها - بدأت إدارة الشركة تواجهها ، حين أعلن رغبته في التقاعد . الخواجة ليفى (سافر - فيها بعد - إلى إسرائيل ، ضمن الأفواج الأولى لليهود المصريين) أظهر قلقا واضحا . ثمن في وجه أبى كأنه يتوضح نواياه . قال وهو يتظاهر بترتيب الأوراق على مكتبه :

- أرى صحتك ممتازة .. فلماذا تتقاعد ؟ ..
- سعل أبى - بالتذكر ، وأسند راحة يده إلى صدره :
- هدى الربو .. ولابد أن أنفذ نصيحة الطبيب بالراحة التامة ! ..
- اكثف بالعمل معنا .. وأعدك بزيادة راتبك ..
- صدقني .. مطلبي الراحة وحدها ! ..
- روى أبى ما حدث ، دون أن يشير إلى ملاحظة ما . لكنه -

ساعده ، فقال في صوته الحامس وهو يشير إلى المجهول من
خصائص النافذة المغلقة :

- هذا الذي يقف تحت عمود النور . إنه الحواجة ليفي
نفسه !

قلت وأنا أحدى في الرجل الغائب الملامح :

- هل الباطو الأصفر يرتديه الحواجة ليفي ؟ !

- أنت لا تفهم شيئا . إهم يحسبون إخفاء أنفسهم . لكن
هذا الواقف هو الحواجة ليفي بعينه !

أحسست - لحوف أي - يشفق . بدا مهلودا ومتحمرا
ولا يقوى على التصرف . ذلك الذي يقف تحت عمود النور
كان ينتظر سيطرة العمل . رأيت مرات من قبل ، وأنا أطل -
بعضوية - من النافذة ، لأرق بعقب تناسخ الأذان من أي
المباس ، أو ابتهالات ما قبل الصلاة . لكن البريق الذي
التمع في عيني أي ، بما هو أكبر من الخوف ، كأنه يرى الموت ،
جعل السؤال سخافة لا معنى لها . تضام المملاق القديم ،
فتمنيت أن أحضنه وأبكي .

غامت عيني ، فدخلته برفق :

- حليتنا سيوقف إنخوت . نم أنت ، ولن أفاخر مكان حق
أطمئن إلى انصراف الرجل .

أيقظني أي لصوت يتصاعد من نافذة المطبخ . قال : إهم
يتسلفون المواسير . وأصر أن يتقاضى محصل الكهرياء نفوده
من شراة الباب . وأعلن قلقه لما تأخر شاكر عن العودة من
المدرسة . وزاد من تأكده - ليلا - إلى إغلاق الباب والنوافذ
بإحكام .

ولمحت - يوما - بقلب في حنية نافع . أعاد الحقية إلى
موضعها ، وهمس كالخنجر :

- لا بد أن أحتاط !

لما صحت ، كانت الشمس قد ملأت الدنيا . هنئ
التقاش مع أي ، فتمت . كان إصوتي قد انصرفوا إلى
مدارسهم ، ورائ على الشقة هدوء . انجهدت - بتلقائية - إلى
غرفة أي .

كان مكورا - في الأرض - على جنبه ، وعيناه مبهلقتان في
سكون جامد ، غريب .

النافذة : عهد جبريل

- ضد من ؟

- ضد أيك !

أغضب - وإن لم يعلن - تهلة أخى نافع غير المصدقة .
استطرد وهو يش - بعصية - ذبابة حطت على أنفه :

- صدري ملء بالأسرار ، وهم يتشون أن أنعيمها .

تغلف صوته بحشرة قاسية :

- لقد قرروا قتل !

لزم لي البيت ، بعد أن تسلم مكافأته . يكتفى بالتثقل بين
غرفته والصالة ، ويشغل نفسه بمراجعة قواميس الإنجليزية
والفرنسية ، ويدون جلا وملاحظات . لجرد الرغبة في قطع
العصمت الذي كان يعقه مضغ أنفوانا للطعام ، سألت أي :

- لقد تقاعدت عن مهنة الترجمة . فلماذا تقسو على نفسك
بالمذاكرة ؟

قال في استغراب :

- التقاعد لا يعني أن أعتبر اللغة .

وهذا صوته في تنفير مفاجئ :

- إذا نسبت اللغة ، نسبت كل ما أعرفه من أسرار .

وهذا لن أنعمه لهم !

وصرخ في نظرق الداعشة :

- أنت لا تفهم شيئا . لم تعد حياتي تهمني . المهم أن أرد

للمؤامرة !

تغيرت حياتنا . خطوات أي الزاحفة بين غرفة النوم
والصالة ، تخوفه الواضع من زنين جرس الباب ، تطلعه القلق
- في لحظات متقاربة - من خصائص النافذة ، شروده السام
وحديثه المفاجئ إلى نفسه أحيانا . لم يعد تشغله المذاكرة ،
أو مشكلاتنا الشخصية . تناسى حرمه - منذ وفاة أمي -
بدس المستودعات في حقائبنا كل صباح ، قبل أن يغادر
البيت . شاع حولنا ضباب غير مرئي ، وغلب التوتر على
تصرفاتنا ، وقال نافع :

- يتخذنا حفل زائر لتعيد هذا البيت إلى سابق عهده !!

في تلك الليلة ، صحت على حركة أي خلف النافذة .
أطقت النور ، ولزمت الخطأ من جسدي . حاولت أن أهيئ
للي الأرض برفق ، فلا يصحوا إنخوت . أحس بصدرى خلف

قصه شكر البلية

وامتدت ثورته العارمة إلى صاحب المآثم ، وإلى كل من حاول تهدئته !!

تكاثف الزيد على جانبي فمه ، وسال على ذقنه ، وهو يشوح بكحه الواسع ذات اليمين وذات الشمال .

وهبط إلى الأرض مبهور الأنفاس لا يكاد يتحكم في لسانه ، حتى جاء غريمه معتزلاً على المأ ، ومعتزلاً باستأنفته .

وظلت الحادثة رصيذاً يسحب منه عند الطلب لأعناً الأيام التي ألقت به في هذه البلدة التي لا تكاد تفرق بين العجوة والطوب الأحر !!

والناس يضحكون معه من قلوبهم ، ويسايرونه في طريق المزاح إلى آخره . فمعظمهم تلاميذه ، عاصروه في عهده الذهبي أيام أن كان الكتاب دجاجة تبيض له ذمياً . وكان مركزه - أيامها - يسبق العملة نفسه ، قبل أن تزول سطوته ، وينصرف الأطفال إلى المدارس ، فينحسر نشاطه إلى المآثم مصدر الرزق المتبقي .

ورغم ذلك لم يسمح أبداً أن يهان كرامته وسط موجة الفوضى التي سادت هذه الأيام . خاصة بين الشباب الذين لا يعترفون بقدمية أي شيء . واستغل أقصى قدرات لسانه وبيديه ليخرس أي متحلق من أصحاب الشهادات .

وبعد فترة ، اشترى مكبراً للصوت ، وطور حرفته مستغلاً شهرته في المركز ، واحتكاه لمعظم المآثم ، وصارت لديه - بمضي الوقت - قدرة غريبة على تبيح أخبار المرضى وتوقع ساعات موتهم ، ليكون على أتم استعداد لنصب المآثم .

لم تحظ شخصية في مركزنا وتوابعه بمثل ما حظى به الشيخ طلبة الصغنى قارىء القرآن الكريم من شهرة وصيت ، وهو من ناحيته كان يؤمن تماماً أنه يستحق هذا وزيادة . يكفى أنه الوحيد الذي يقرأ على السبعة في الجهة كلها ، علاوة على أنه حجة راسخة في الحفظ والتجريد .

ولولا الحظ النحس ، وشياع البصر أيام الجدرى لكان الآن يتربع على عرش الإذاعة والتلفزيون !! أوليس معظم القارئيين بهما من تلاميذه الذين ألبأ أقداسهم ، والذين لا تنجيه أبداً طرائقهم في القراءة ، فيغلق الراديو في وجوههم متحسراً .

ومن صفات الشيخ طلبة ، المتواترة ، أنه لا يرحم أبداً من يتهاون في أحكام التلاوة ، مهما كانت مكانته ، وتحت أي ظرف !

وليس بعيد حادث الاشتباك المضحك بينه وبين قارىء إذاعي شهير .

نفش أحد الأغنياء ريشه وأحضره مع الشيخ طلبة في مأثم أمه .

وكانت ليلة طويلة ، حافلة ، دخلت تاريخ البلدة . فالشيخ طلبة بدا متمعساً ، ولم يرض أبداً عن الؤاقد الجديد الذي ينافس المطربين في مطأ الحروف ، وتحطيم القواعد .

والذين كانوا يجلسون على مقربة منه قالوا إن وجهه اختلطت فيه الألوان وارتعشت يده . وقفزت كلمات مبهمه من حلقه قبل أن ييب متحسراً المنصة ، لينحي الإذاعي عنها بالقوة .

اتخذ الأهالي من ذلك مادة لمزاحهم ، حتى إن يسمون
الحلاق أقسم أن الشيخ طلبة بعد أن قصّ شعره قال له بالحرف
الواحد :

- خالك أبو الفتح مريض جداً ، وسيموت غداً على أكثر
تقدير ، وبعد اللاتم سأعطيك الحساب !

هو نفسه لم يكن ينكر ذلك أو يفضب منه إذا ذكر أمامه . بل
كان يؤمن عليه ، ويسب الجميع . ثم يسير في الدروب التي
يحفظها ، يتفرع عنها ، فيخرج الأطفال من حوله ، ويلعنهم إلى
سابع جد ، ثم يعود إلى بيته راضياً ، لا يشعر بإرهاصات
الكثرة التي تنتظره .

ففي مكان لا يبعد كثيراً عن بيته كانت تعقد جلسة سر
عادية في بيت أحد الموثقين . ولا يستطيع أحد من حضروها
أن يحدد - على وجه الدقة - شخصية الذي طرح موضوع الماتم
للمناقشة ، فقد نسوا هذا الشخص تماماً في غمرة الجدل
والحماس العنيف ، الذي تخفّض في النهاية عن رأي محدد :
يجب إلغاء الماتم !!

أما الحبيثات الذي ذكرت لتبرير هذا الرأي فكثيرة ومقتعة .
فالماتم صارت عبثاً رهيباً على أهل الميت ، وجعلتهم يعانون من
الموت وخواب الديار . فهناك طابور طويل عريض يقوم على
إخراج الجنائز وتنظيمها . ابتداء من الشيخ طلبة الذي لا
يرحم ، ومروراً بصبيان الشادر ، ومقضى القهوة ، والماء ،
والفراشين ، وعامل الميكروفون ، و... و... و...

ولذلك قبول الموضوع بالتأييد الساقط ، ولم يعارضه
شخص واحد من حضرو المناقشة ، ولا ممن سمعوا به ، بعد
أن تجاوز الجدولان إلى الشوارع ، ودخل كل البيوت ،
والمقاهي ، والمحال . بسرعة الصوت .

وعندما وصل الخبر إلى أذن الشيخ طلبة أنكره بمنف ،
وحاول أن يفهمه على أنه نكتة سخيفة أو موضة يريد المتفلسفون
نشرها . ولم يشأ أن يتقبل الموضوع ولم يفترض انسحاق الناس
وراء هذا التهريج .

لكن أعصابه بدأت تخزنه أمام كثرة الكلام ، ونهشه نار
الخوف ، والحزن ، خاصة عندما أعلن والد أحد التوفين
- أثناء الدفن - أنهم اكتفوا بالعزاء على الجبارة .

ولم يعد يطلق نفسه . اعتزل في حجرته مضرباً عن كل
شئ . وتفاقمت حالته ، فافتربت من الجنون ، عندما قصده
صبيانه يستحثونه ، ويقولون له خير انتشر العدوى إلى القرى
المجاورة ، واعتزام أهلها إلغاء الماتم ! لكن الشيخ طلبة

استطاع في هذه اللحظات المرحجة أن يستدعي ما تبقى من
عقله ، ولقن تلاميذه خطة يقودهم فيها . فاشاعوا عقب وفاة
أحد الأهالي أنهم راوه في الحلم في أسوأ حال : كان وجهه
ملطخاً باللطخ ، وكانت ملابسه ممزقة . وعندما سأله عن حاله
قال باكياً :

- إن أمتذب . لماذا حرموني من القرآن .

وكانت هذه الصيغة تكرر بتعديل بسيط حسب مقتضى
الحال . وكانت تنجح في المراد منها ، لولا أن الشباب والمثقفين
وقفوا لها بالمرصاد ، وأخذوا النار بنفس السرعة التي اشتعلت
بها .

ولم يستطع الشيخ طلبة أن يضع خطة أخرى لأن معظم
صبيانه جهزوا أوراقهم استعداداً للسفر إلى البلاد العربية ،
تاركين معلمهم في غيبته الثقيلة .

وأحسن الشيخ طلبة بالوحدة والعجز لأول مرة . وتخيل
نفسه في قارب متفوق يتأرجح فوق الموج ، والبحر الهائج من
تحت يستعد لانتهامه .

هل هذه نهاية خدام القرآن ؟

هل يرصيك يا رب أن يتكشف سترى ؟

جاء اليوم الذي أخضع فيه رأسى وأتسول أه يا بلد !

شلة عيال قلب الدنيا ؟!

هل أتركها لهم وأهيم في الدنيا الواسعة ؟

وبعد

ألا يوجد حل ؟

وكانت زوجته تحاول تبسيط الأمر :

- كل عقدة لها حل يا رجل

- دبريني !

- منهم له . . ألم يجدوا غير الماتم ؟

- . . سأقرأ عليهم يس

رفع صوته فجأة :

- يارب . كل من حاولني في رزقي تحرق قلبه !

وسيطر عليه البكاء الذي كان يتجمع في داخله خلسة ، ولم
يستطع أحد إسكاته حتى سكث وحده ولم يتكلم إلا بعد
ساعة . استدعى ابنه ، وطلب منه أن يشتري له صحيفة
بنزين ! كان الطلب في منتهى الغرابة ، لكنه ألفاه بمتتهى
الجدية دون أن تسمح تكثيرته بالاستفسار . تحرك الغلام ابن
الحداية عشرة في حيرة ، بينما جلس هو يتململ ويتحرك .
ودخل دورة المياه أربع مرات . وسعل ، وبت ، وتهد ، ثم

تجدد على الأرض حتى حضر الغلام ووضع الصفيحة بجانبه
قدمه .

- لا تتم .. ستخرج معي .

التصق الغلام بأمه ينتظر الأوامر . وطال الانتظار حتى ظن
أن الليل انتهى . ولم تجرئ أمه على الحركة أو السؤال . ونلدى
الشيخ طلبة على ابنه أخيراً فجاء يرتجف ويغالب النوم . وأمره
أن يحمل الصفيحة . ووضع يده الثقيلة فوق كتفه الرقيق فسار
متعث الحطى ، كل قطعة فيه ترتعش . وقدم له بطارية قاتلاً في
حزم :

- اذهب إلى الجبانة . . ودفني على مقبرة إبراهيم مرزوق
الذي توفي منذ يومين . . !!

وبعد دقائق كانا أمام المقبرة . البرودة تنهش عظام الصغير .
وآلاف الأشباح تكاد تشزع صراخه لولا اليد الغليظة التي
تضغط على كتفه .

- اسكب فوقها البنزين . أغرقها . وناوله علبة القناب :
- أشعل

وسرح لحظة يتصور النتائج . ستكون ضربة معلم . لن
يكون لهم من القند حديث سوى مقبرة إبراهيم التي احترقت
لأنهم هجسروا القرآن . سيفزع الأفندية الستهم تحت
أقدامهم . أه يا بلد عيال .

وقفز من فوق الأرض فجأة على صرخة ابنه الممزوجة بالآلم
الشديد وتوالت الصرخات ، وأدرك على الفور أن البنزين
أصاب ملابس ابنه ، وأن النار أمسكت بها .

وتناول حفنة تراب ، وحارت يدها في الهواء دون أن يستطيع
الوصول إلى الغلام من شدة اللهب الذي كاد يشوى وجهه .

كان الموقف أقوى منه ، ومن الأم المتشاعة (التي تعقبت
صغيرها) فلم تستطع أن تفعل شيئاً سوى الصراخ .

واختلط الهواء الحاد بصمت الليل القاتل ، فتحولوا إلى
كابوس هائل اصطدم بأحلام النائمين ، فهبو مهولين ناحية
الجبانات بالمشاعل والبطاريات ، ودارت معركة رهيبية مع النار
التي غزت المكان . وبدا الشيخ وزوجه والغلام بدخولها
كجماعة من عتاة المذنبين داخل جهنم . وسحبوا الشيخ
وزوجه في الوقت المناسب . أما الغلام فقد تضح تماماً .

الشيخ طلبة وزوجه ارتقيا على تراب الجبانات يحشوانه
ويعويان . وحلوا إلى البيت كالمخدرين في مظاهرة رهيبية .
ولم يحاول أحد أن يسأل أو يستفسر ، رغم حاجة الموقف إلى
ألف سؤال . فقد استطاعوا بذلكهم - الذي لم يعترف به
الشيخ طلبة أبداً - أن يصنعوا داخل عقولهم افتراضاً قريباً جداً
 مما حدث في هذه الليلة .

كفر الشيخ : سمير رمزي التزلاوي



قصته - قصص

السلسلة الذهبية

— خلاص يا دكتورا عملها .

امتدت يد الدكتور إلى نظارته يعدل من وضع سلسلة ذهبية تتدل منها :

— بس يا ابني العملية حتتكلف ألف جنيه !

عاد من شروده . تركزت نظراته على الجماموسة . في اليوم التالي كان الطفل الصغير يلعب في تود مغروس في فناء المنزل به بقايا حبل مقطوع . أمام إحدى الحجرات المغلقة بمستشفى البندر وقف حموده . فتح الباب ، وظهرت النعالة حاملة جسد أبيه ورواءها الطيب :

— شد حيلك البقية في حياتك .

لم يجز جواباً . كل ما أحس به أنه رأى رقة أبيه معلقة بتلك السلسلة الذهبية .

مازال الطفل يلعب في التود المغروس ، وبين نارة وأخرى يمسك بالحبل المقطوع ، وكأنه يبحث عن شيء أثق به وضاع منه ، بينما انطلقت في تلك اللحظة عربة فارغة تغادر المستشفى ، وطفل صغير يبعث بسلسلة ذهبية تتدل من نظارة .

شرح في جدار الصمت

تملقت عيناه بالمكنوت الصغير وهو يصنع خطاً يسير عليه في الهواء . تابعه بإصبعه حتى ألغى الخط حوله . سقط

انسكب إناء اللبن على الأرض . لاحظ وهو يتبع أمام باب الحجرة المفتوح النظرة الكثيرة التي بدت على وجه زوجته ، بعد أن سال اللبن على الأرض ، مكوناً بقعة صغيرة تحت قدميه . قطعة صغيرة أتت بسرعة ترتشف من تلك الوليمة التي جاءت على غير انتظار . طفل صغير ملأ البيت صراخاً ، وهو يرى والدته تعود بالإناء الفارغ . تناهت إليه من داخل الحجرة التأوهات الضعيفة التي تصدر من أبيه طريق الفراش ، وقد قاربت السنة على الانتهاء ولا تقدم يذكر في صحته .

— سلامتك .

قالما وهو يقوم مسرعاً ليقت بجواره . . امتدت اليد الواهنة المعروفة لتطبق على يده الموضوعة على حافة السرير :

— خل بالك من مراتك وابنتك يا حموده .

سعال متواصل قطع كلماته أغمض بعدها عينيه وراح في غيبوبة طويلة . تحرك متحماً إلى الباب . تذكر اللبن المسكوب ، والمعطف الأبيض ، وفوقه ترقد تلك السماعة السوداء ، بعد أن رفعها دكتور البندر من فوق صدر أبيه :

— لازم عملية .

امتدت يده داخل جلبابه القديم البالي . تحسس تلك الجنينيات القليلة بعد أن باع قيراط الأرض الوحيد الذي يمتلكه هو وجماموسة .

— اتفضل بقى صحبها . أنا نعت . ثم أغمض عينيه متظاهراً بال نوم .
في الخارج كان المنكبوت يصنع تلك الحويوط العجيبة مكان الصورة .

الجلابة

كمود القصب المحروق بشعر أشعث أغبر ، وجلباب قديم محرق لا يعرف له لون ، كان دياب يسير في طرقات القرية ، يتدلى من يده حبل غليظ يطوق عني كلب أجرب ، مشغول البال والتفكير ، منذ أن سمع حديثاً يدور عن مسؤول كبير سيزور القرية غداً لافتتاح مصنع جديد .
— فرصتك يا دياب .

صاح بتلك الكلمات وهو يقفز فرحاً . ثم بنظرات حزينة هبط إلى ثوبه رده إلى واقعه ، وإلى أنه لا يستطيع مقابلة المسؤول الكبير بتلك الثياب . في داخل خرابة في أطراف القرية جلس دياب ليصنع من ثوبه عل قدر المستطاع .

منذ الصباح الباكر ودياب يرباط أمام باب المصنع ، ولم يتم باللعنات التي انبثلت عليه من حارس البوابة ، وهو يحاول أن يرى شيئاً ملقى على الأرض ذا ألوان زاهية ، تمنى أن يكون له ثوب في مثل جماله . امتلئ يده في خوف إلى ذلك الشيء . عاد الخفير يصب عليه لعناته . سحب يده . ابتسم في بلاهة وهو يشير إلى الأرض :

— ايه ده ؟

أصبح الحارس فيلسوفاً أمام بلاهته . صاح مغروراً :
— دى سجادة حيمشى عليها البية الكبير . فهمت ، والأ أقول ناى ؟

هز دياب رأسه موافقاً . رغم أن عقله لم يفهم ذلك .

أقبل المركب . توقفت عربة فارعة نزل منها المسؤول الكبير . أحاط به الجميع المحتشد أمام باب المصنع . حاول دياب الوصول إليه ، ولكنه فشل رغم محاولته زحزحة الأجساد المترصة أمامه . ركع على ركبتيه وأخذ يزحف تحت الأقدام . نظر إلى أعلى عندما وصل إلى منتصف الحشد . رأى السياه عندما تحركت الأجساد . تمنى أن يكون كليه معه في تلك اللحظة ليحييه من تلك الأقدام التي تتحرك فوق جسده . الأصوات تتعالى من كل مكان ترحب بالزائر الكبير ، ابتسم دياب في سخرية مريرة . الكبير كبير ودياب هو دياب . قالها لنفسه مواصلاً الزحف تحت الأقدام . أسك الزائر المقص إعلاتاً بافتتاح المصنع . فجأة اندفع دياب واقفاً ليقع على

المنكبوت إلى الأرض ، ولكنه في سرعة لا تتناسب مع حجمه ، تساق الجدار حتى وصل إلى صورة تراكم عليها الغبار مالت أن اخضع خلقها . تركزت عيناه على الصورة . خيل إليه أن ابتسامة باهتة ترسم على شفتي صاحبها . استدلل معطياً لما ظهره . سمعها تسمى إليه :

— فين مراتك يا متولى ؟

استدار مرة أخرى مواجهها الصورة . ارتسمت ابتسامة مريرة على شفتيه ويأصبغه التي مازال خيط المنكبوت يلتف حولها أشار إلى حجرة مواجهة للصالة التي يقف فيها :

— دى نائمة من مدة حتى مش عارنه أنى موجود .

بنظرات بطيئة سار حتى وصل إلى الحجرة مواصلاً حديثه بينما يده تدق على الباب :

— شايف مش عايزه ترد على !

أطرق برأسه إلى الأرض ثم عاد ينظر إلى الصورة :

— هى دى نفيسة مراتى . أنا قلت لك ميت مرة قبل كده مش عايز اتجوزها وأنت تصمم على رأيك . لو كنت أعرف إنى حاحعيش العيشة دى . تفكر كنت وافقت أبداً ؟

من خلف الصورة عاد المنكبوت ليصنع خطاً جديداً . تابعه بنظرة مرة ثانية . أسرع إلى الحجرة ليطلق الباب من جديد بينما صوته يعلو :

— أنت يا نفيسة . اصحى . كفاية نوم !

ولكن الصمت مازال يغيم على الحجرة . انهم إلى الصورة من جديد وفي ثورة غضب أخذ يشير إلى الباب :

— شايف . مش قلت لك . لو مش مصدقنى انزل وشوف بنفسك . إيه مش قادر تنزل ؟ طيب استنى . ما أنا عارفك طول صمرك تاعينى .

أسرع متجهاً إلى حجرة أخرى ، ثم عاد ممسكاً بكرسي ووضعه أسفل الصورة ليصعد عليه . أصبح وجهه ملاصقاً للبرواز الزجاجي المحيط بها . أخرج من جيبه منديلاً رطباً ، وأخذ يزيل الغبار المتراكم عليها . توقفت يده قليلاً عن العمل ليرقب المنكبوت الذى لا يزال يصنع تلك الحويوط بمهارة فائقة . تمنى أن يصبح مثله يسير على أحد تلك الحويوط ليعتد عن نفيسة وتلك الصورة . عاد ليصيح الغبار . بيد مرتعشة أنزل الصورة من على الجدار ، وسار بها متجهاً إلى الحجرة . فتح الباب في هدوء . في ركن الحجرة ، وعلى سرير ، كانت ترقد امرأة . اقترب منها بينما يده تطلق على الصورة . مازال الجبل ملتصقاً حول رقبته منذ ليلة أمس . وضع الصورة بجوارها ، وقال وكأنه يحدث نفسه :

لا يعرف دياب كيف وصل إلى الحرابة . قلبه كله بنجاح عال وهو يز ذيله في فرح . أشار له بالسكوت . جلس بجواره يربت عليه . أخذ يحذره :

— خلاص يا سبع الليل فرجت . بكرة حيكون عندي جمل . يا ولاد جمل بحاله . إيه المز ده . عازف يا سبع الليل حاشيئك عضم . عضم إيه . لحمة مشفيه . حاشتغل بالجمل واكسب فلوس كثير ، ومفيش حد حيصحك على تاني . مش كده يا سبع الليل ؟ إنت بتفهمنى أكثر من أى حد في البلد دى .

من العلامات البارزة التي أصبحت القرية تشاهدها . كل صباح . منظر دياب وكله يربط على الطريق خارج البلدة ، منتظراً قدوم الجلالة التي تضم مجموعة الجمال التي تمر على البلدة كل ثلاثة شهور . مازال يحدث كله بين فترة وأخرى : — معلىش يا سبع الليل . إهبر . بكرة تيجي الجلالة .

أسوان : بدر عبد العظيم محمد

الأرض ، ويسقط الشريط معه . أحاطت الأجساد في حلقة محكمة بالزائر . بعد أن أفاق الجميع من الذهول الذي ألم بهم أطبقت يد قوية على عنق دياب حتى حبست أنفاسه داخل صدره . أشار المسؤل بتركه . تقدم في خطوات واهنة وجسده يرتعش من الخوف . وقف أمام الزائر . همس أحد المرافقين :

— ده واد مجنون اسمه دياب . بس طيب وغليان قوى .

ثم مشيراً إلى دياب :

— امشى يا دياب دلوقتي .

لم يتحرك دياب . همس الزائر :

— هوه عايز إيه ؟ وماله واقف كده ؟

قبل أن يرد أحد كان دياب يصرخ :

— أنا عايز جمل .

انطلقت ضحكات السخريّة من حوله . ربت الزائر على

كفّه :

— حاضر . بس كده .



قصه فعل إيجكابي

أتم جولاته السريعة ، وعند نهاية المربعين صفى الملابس المروضة ، اصطدم برجل أسود . توقف الرجل بمتنبر أو ينتج بلغة غير مفهومة . خلفه متجها إلى بوابة الخروج لتسديد ثمن مشترياته وينصرف . وقف في نهاية طابور الرجال . كان طابور النساء أطول ، ومعظمه من الأوريات الشرقيات بمظهرهن المميز ، إذ ظل عامل الحزينة يضاحكهن ويمأبتهن غير ملتفت إلى طابور الرجال فقد يفوته موعد الحصة في الثالثة خامس ، وقد يضطر إلى إرجاع ملابس الصغيرة والخروج من هذا المكان المزدهم الحائض خالي الوفاض .

نظر في ساعته ثلاث مرات في أقل من دقيقتين . كان على وشك اتخاذ قراره بالخروج من الطابور والتخل عن فكرة الشراء ، في نفس اللحظة التي ارتفع فيها صوت صرخة نسائية . التفت كل من في المنشأة إلى مصدر الصوت . أعقب الصرخة أصوات ولولة . خرجت امرأة من بين صفوف المروضات ، سافرة ، تتحدث بالعربية وتنمى حظها العائز . هرول إليها ثلاثة أشخاص ، من بينهم شاب صغير كان يعتاب عامل الحزينة ويحثه على الإسراع في عمله . أحاط بها الثلاثة ، وأعلنت بنادونها بيا تونسية ، ويهرونها . كفت عن النحيب ، وأعلنت مصيتها في صوت واضح سمعه الجميع . فقدت كيس نفودها وبه مائة دينار !

توقفت حركة الشراء . استوعب الموقف جميع من بالصالة الكدسة بالضائع ، بالرغم من اختلاف وتعدد الجنسيات

اختار المطف وغطاء الرأس الصوفى . الآخر هو أول لون تميزه وتنطقه . الآن ، ضمن للصغيرة حماية من موجة البرد الشديدة التي يقولون إنها لم تمر بالبلاذ منذ عشرين عاما . بالرغم من أن الإسكندرية تمسك بنفس خط المرض ، ولا تبعد - في اتجاه الشرق - كثيراً عن هذه المدينة التي يسمى فيها الآن ، إلا أن شتاءها الثلاثين التي أعطاها لها لم تكن موحشة كهذا الشتاء ، ولم يكن بردها موجعا كبرد شتاء هذه المدينة الذي يستقبله ، وزوجته وصغيرته ، جهما .

لم يكن لديه متسع من الوقت ، فعليه بعد أقل من نصف ساعة أن يواصل عمله ويتواجد في فصل (٥/٣) . . . ثلاثة أرباع الساعة من التوتر ، والتحسب ، والضيق ، والتوزع بين شرح الدرس ، ومواجهة تصرفات أمين اللجنة الثورية بالمدرسة الذي يجلس في ركن قصي من حجرة الدراسة مع بعض حواريه ، يطلق سهامه ويحاول استدراجه إلى مبارزات تبعد كثيراً عن حلققات وسلاسل المركبات العضوية التي ترسمها قطعة الطباشير بين أصابعه ، بينما يحاول أن يحتفظ على شفثه بابتسامة شاحبة تظل معلقة حتى يدق الجرس .

قال لنفسه إن المدرسة تجاور المنشأة الاقتصادية للملابس . وفكر في أن زوجته تحب أن تختار ملابسها بنفسها . ويجب ألا يمرهما من هذه المتعة . وفكر أيضاً في أن النصف ساعة زمن يكفي لاستطلاع الموديلات ودراسة الأسعار ، بحيث يوفران بعض الوقت عندما يأتي معها لشراء ملابسها .

ولم يزد ، لأنه ارتبك قليلا أمام أمر الشاب له ، ولأن الأمر تحرك إلى الباب المغلق هاتجا بطرد المتجمعين بالخارج .

كان يفكر في أن ما حدث هو ابتداء لسلوك التلاميذ ، الغير ودي ، في حجرات الدراسة . ازدرد بعض الانتشاء لأنه - برغم استحباب الجميع إلى غل الحائط - كانت له القدرة على هذا الفعل الإيجابي البسيط . وسمع صوتا يأتيه من جانبه :

« لا بد أنك حديث عهد بهم .. نصيحة : لا تحاول أن تقترب منهم في مثل هذه الأحوال ! » .

كانت سيدة وسطا ، تقف بقربها فتاة صغيرة . اطمأن إلى ملاحظها ، وأقبل يجانباها :

« ولكن سلوكهم غير مهذب .. غير متحضر .. ويتناقض مع .. » .

وإذاً السيدة ، من متصف كلماته ، تبسم ثم تسحب فتاتها وتبتعد ، دون أن تصنى لبقية الكلمات . انشغل قليلاً بتأمل معنى الانسجام على وجه السيدة التي تحمل وثيقة سفر من نفس النوع الذي يحمله ، ولكنها تتوارى مبتعدة تبسم في إشفاق أو سخرية . اقترب ثلاثة رجال يرتدون الزي الوطني ، وتحملوا مع الشاب العصي . استمع إليهم ، وكان لبنا ، بل إنه ابتسم ، ثم فتح - بغسه - الباب وتركهم يهرون يتضحكون ويتغامزون .

كان حدثاً جديراً بأن يسترحى انتباه بقية المحبوسين على ذمة البحث عن كسب نقود التونسية . دارت هنا مدرس الكيمياء فوق الوجوه الصفراء والسوداء والبيضاء . لم يبد عليها أي رد فعل . كانت السيدة المصرية وفتاتها تعبانان بقمائم ثوب معلق في ركن قصي . أسرع إلى الشاب عند الباب :

« قلت إننا سنبقى جميعاً حتى يأتي الشرطة ... » .

« أنت مثير للشغب . قلت لك إنهم قادمون ... » .

« ولكنكم سمحت لثلاثة رجال بالخروج ... » .

« هذا عمل .. لا نحاسبني ... » .

« يحتمل أن يكون اللص بينهم ... » .

« اصمت يا مصري .. ابتعد ! » .

« لا تصح في هكذا ! .. وعلى كل حال ، أنا لندني عمل ، وأريد أن أخرج مثلهم .. فتشني وتأكد من أنني لم أسرق ، ودعني أذهب .. » .

« لا تريد أن تكف ؟ .. يا هي ! » .

أحبط به . اقتيد - دفعا - إلى خارج المنشأة . لم يفكر في إبداء أي مقاومة ، لأن الملاحظات لم تكن كافية ليفكر أو لتصل

واللغات ، كانت التونسية للتبرجة لا تزال تشرح وتقسّم وتشرح إلى صدها حيث كانت تحفظ بالكيس المفقود . عاد الشاب الصغير ، أهم من في الموقع ، إلى الصراخ في وجهها أن تكف عن إثارة الاضطراب في المنشأة . تقدم إلى الباب الوحيد ، وأمر رجلين أن يغلقيه . التفت إلى العملاء ، ولم يحاول أن يكون رقيقاً أو يبيد أي نوع من الاعتذار وهو يعلن عن قراره بإغلاق الباب ، إلى أن يأتي رجال الشرطة .

تراجع الرجال من الجنسيات السوداء إلى الحائط ، وتقاربت أجسام المنود ، واحتفظت نساء أوروبا الشرقية بمواقفهن في الطابور ، كأن يبين اتفاقاً على الصمت . فماداً يمدى الإعلان عن وجود ثلاثين طالباً يتظرون ، حالا ، وجبة الكيمياء العضوية ؟ .

اقترب من الحائط المغلق على مكتب يجلس إليه عجوز يرتدي الزي الوطني ، ويكاد - برغم كل ما حوله - يستسلم للنعاس :

« هل يمكنني أن أعانف المدرسة ، لأني ... » .

هب الرجل في صرخة تتناقض مع حاله ، وأشاح يديه معاً في تألف مقصود ، ونطق كلمة واحدة : « كاسد ! » .

وقف في مكانه أمام المكتب وحيداً يتبسم ، ويفكر في أنه لا يزال يمارس النية الطيبة ويعتقد في وجود من يستجيب لمشاركتهم اهتماماته . حل كل حال ، لقد أدى ما عليه وحلول الاتصال بالمدرسة للاعتذار ، وليس أمامه إلا الانتظار مع العشرات من المشترين الذين حبستهم صرخة التونسية .

مضى ربع ساعة ، وكان زماً كافياً لأن يزول تأثير المفاجأة ، ويتقارب أفراد المجموعات يتحدثون بلغاتهم المختلفة . وعا يهرون عن قلفهم ويتجنجون فيما بينهم على هذا الأسلوب الذي يحيل الأديمين إلى أسرى في قفص ، وهنا لكيس نقود اختفى فجأة من صدرائش تونسية . لهم أنهم يتحدثون ، وهو وحده لا يفعل إلا مراقبة الوجوه ومحاولة فك أربطة التوتر . وبدون مقدمات ، وجد نفسه منجرفاً في المسافة القصيرة بينه وبين الشاب الصغير المسيطر على الموقف . وقرر - في مواجهة تجههم وجه الشاب - أن يطلق ابتسامته الطيبة التي لا تعني شيئاً . سأله :

« أنت مدير المنشأة ؟ ! » .

« ماذا تريد ؟ » .

بحث حديثه ابتسامة الود . تصاعد الدم الحار إلى الرأس ، وبدأ يجثد :

« الوقت يمر ، ولم أركم تتصلون بالشرطة ... » .

« هم قادمون .. إني في مكاتك ولا تزد ! » .

به الظنون إلى حد أنه سيتهى إلى المقعد الخلفى للمعربة
(الجيجو) البيضاء الواقفة بهذا الرصيف المقابل .

تحركت المعربة ، وكان يتسامل : « ما هذا ؟ .. ما
هذا ؟ ! » . وكانت كضه تلقيان خبطات قوية من قبضات
رجلين جسيمين إلى يمينه وإلى يساره . أما المقعد الأمامى ،
فكان يحتله الشاب الذى اعتقد - طول الوقت - أنه مدير
المنشأة .

استمر السائق يطلق صيلا من البذاءات ، ويلتفت ليقتف
المحاصر فى المقعد الخلفى بنظرات شريرة ، كان بينها نارا
خاصا .. صاح فيه :

« مدرس أنت ؟ .. أم تراك قوادا ؟ .. ! الأخ النقيب
يامرك بالصمت وأنت سافر فى تكبرك وعصيانك ! .. كأنها
بلدة أيبك ! .. أياها الوقع السافل ! » .

« أى نقيب ؟ .. إن الشرطة لم .. » .

وفى لحظة ، أضى وجه المرأة المصرية تصحبه ، ووضعت
صورة المدوس الوطنى للمتجرف . كانا يتباريان فى تنس الطلولة
فى صالة المدرسة ، وسقطت منه بطاقة . التخطها ليحمدها
إليه - كانت البطاقة تحمل شعار الشرطة ، ومصورته فى زى
الضابط - وتساءل فى بساطة : هل لديكم نظام ضبط الاحتياط
فى الشرطة ؟! خطفها المتجرف وبارح الطلولة سرعا .

عبرت السيارة بوابة مبنى صغير منزول تغلظه أشجار عالية .
توقفت أمام باب داخل . ترحل النقيب ثم السائق . شده
الرجل الذى كان يجلس إلى يمينه . أحاط به الأربعة . كان
السائق أشدهم حماسا . قبض حل ياقة قميصه . دخلوا إلى عمر
شبه مظلم . كانت قبضة السائق تكاد تمخه . حاول التخلص

منها . ركله السائق :

« وتقلومى ؟ ! .. تريد أن تبدو بطلا .. هه ! ؟ .. فى
أى مكان تستمر زوجك الآن وقتها لزيادة عمويلا نكسا
يا جريدة ؟ ! » .

وبالرغم من إدراكه لطبيعة الموقف ، لم يتحمل فحش
الإهانة ، فتنفض دافعا السائق متخلصا من قبضته حل عتقه .
تمزقت ياقة القميص ، وصاح فيه من خلال انفعله الشديد :

يا كلب ! .

نكالبوا عليه يشلون حركته . ازداد صغار السائق ،
وارتفعت كفه فى الهواء وهوت تلك وجه غريمه الذى تهلوى إلى
الأرض . عاجله بركلة قوية عزت جسم الضحية . فخر النقيب
أمام السائق ، وأفلح - مع الآخرين !! - فى إبعاده ، عن الملحق
على الأرض بلا حراك .

• • •

كانت المرنبات ترتطم ، وهو يحرك رأسه فوق الوسادة ،
ويكتشف - شيئا فشيئا - السقف والجدران والفراش ، وكلها
بيضاء ، وأنابيب مطاطية تنسل إلى أنفه وقمه ولورده .
وصلت عيناه إلى وجه المرأة المعجوزة التى التفتت إلى حركته
الواحة . طمأنته ابتساعتها ، فحاول أن يسألها . أشارت إليه
نمحه من الكلام . كان يثن - فون صوت - أننا يسرى فى
كيانه كله . أحس بسخونة خيوط سائلة تتحرك تحت عينيه .
اقتربت المرأة ، حانية ، تمسح رأسه وتلتقط بمنديلها
دموعه . حاول أن يحرك يده ليطلب - بالإشارة - ما يريد .
لم تستجب اليد ، ولكن الطلب كان شديدا للوضوح فى
ذهنه ... ورقة ، وقلبا ، وكلمة بارزة تنصدر الصفحة :
« استقالة ! » .

الإسكندرية : رجب سعد السيد

قصه - أجمل يوم اختلفنا فيه

عرفته منذ أسبوع .
بالتحديد ليلة الحادية عشرة من الشهر الحادى عشر .

كان الوقت مساء . . . كانت ليلة ممطرة . . . كانت ليلة

أحد ، وهو لم يكن كأي أحد ، مازلت أعيش لحظات البداية معه ، وكىم نحير . فان أقل أعرفه منذ أسبوع سيكون قولاً متالفاً إلى حد كبير . لن أكون دقيقة بالقدر الكافى ، لن أكون صادقة بالقدر الكافى .

فأنا أعرفه منذ ارتعش عقل رغبة فى الحوار مع رجل ، لا حدود لتفكيره ، لا محرمات فى سلوكه . أعرفه منذ أول فطرات مطر بللت جسدى ونمتية قريباً يتأمل معى الشجر المندى . . يجرى وراء قطرة هاربة ، يقدمها إلى وأفاجئه أنا بتقديم بعض الشمس المتوارية . أعرفه منذ تسلق إلى عن سر جمال الزهرة الراحل سريعاً ، عن سر نشوة المعرفة . أعرفه منذ تساهلت عن معنى الوجود المتغير . . . منذ قلقي ألا أوت دون أن أترك بصمة ثابتة .

أعرفه منذ عرفت احتياجى لللمسة متفهمة تزيد حتى ليدنى . . لنظرة واثقة تربطنى أعمق بعينى . . ولقيلة ممتدة تحببني أكثر فى شفى .

أعرفه منذ سحرتنى الحان « فريد » . . منذ صادقت النيل . ومنذ اكتشافى عشقى للرقص وحى للفوهة .

منذ قرأت عن متعة المشاركة وأنا أعرفه . . منذ سمعت عن نشوة الحب وأنا أعرفه .

وأعرفه منذ تعلمت السباحة تحت الماء ورغبت فى أن تتسابق

معا حتى الصخرة البعيدة ، نقف عليها ، نرى الدنيا من أعلى ونشتاق مما إلى دفء الشاطئ .

أعرفه منذ أول مرة أمسكت بالقلم وكتبت .

منذ الأسبوع الأول من عمرى وأنا أعرفه . . بل منذ ليلة مولدى ، هى الأخرى كانت ليلة أحد .

منذ اليوم الحادى عشر وحتى اليوم الثامن عشر ، ونحن - بتمهل - نتعجل الاقتراب . منذ أول أسبوع نحاول اختصار كل أسابيع الزمن . كان العمر الراقذ خلفنا يحكى تاريخ ثمانية وعشرين عاماً . لكننا استطعنا اختصار كل أربع سنوات فى يوم فإذا به بعد أسبوع يعيش عمرى . وأنا بعد أسبوع أعيش عمره .

لم يكن الأمر سهلاً . . لم يكن مألوفاً ولم يكن مؤكداً . لكن حلالة عينيه دقة مشاعره . . عمق اهتمامه وسخاء عطائه ، جعلت الأمر سهلاً . . مألوفاً ومؤكداً . والأجل جعلته ضرورة محتمة . . ضرورة لأننى أحسست أنه أمر لا مفر منه . . محتمة لأنها حرة .

ترك نفسه أملسى بكل حيويه وصراعاته . تركت نفسى أمامه بكل تناقضات وأخطائى . عمره قبل حدد فلسفة للحياة تختلف عن فلسفتى . لكننا منذ أول لقاء اتفقنا على أن نحرص على اختلافنا . . نحترمه . . نتعامل معه بمرونة وحب . اتفقنا أن نستمع لأرائنا كما نستمع لدفقات قلبنا .

مازلت أذكر اليوم الرابع من الأسبوع ، الموافق الأربعاء ، الرابع عشر من الشهر الحادى عشر . المكان حولنا يسمع

برؤية صفحة التلألؤ المسالفة في اللون الأسود ، وأنتم هادئة تنساب مرحبة بنا . كنا نتناقص في أسرار الدين . اختلفت رؤيتنا منذ البداية هو يراه الجوهر والشكل بالدرجة نفسها من الأهمية ، وأنا أركز إيمان على الجوهر قال « طلال أمنت بوجود الرب فعل التفويض بين الشكل والجوهر » قلت : « أومن مثلك بوجود الرب ، لكنني أعقد أن ما فرضه من شكل ليس إلا وسيلة لضمان تحقق الجوهر » .

لم يفتن . . ولم أفتح ولم نصل إلى نقطة في المتصف . لكن بالدهشة والسعادت كم ازدادنا حبا واقتربا بعد هذا الحوار . احترمت لصراحتي وتقديره لصراحتي . لم يحل أحد منا فرض رأيه على الآخر . كنا - ومازلنا - حريصين على الوعد . . ألا تبعدنا اختلافاتنا . بل على وعي زائد بهذا الحرص .

كم يحيرني الاختلاف معه . إنني كثيراً ما اختلفت مع الناس ، بل لا أذكر معهم إلا الاختلاف . المحسوب دائماً بالضيق والتوتر . معه . . الأمر مختلف . لا أعرف الضيق أو التوتر ، بل تشعني فرحة لم ألقها من قبل . تساءلت عن سرها ومازلت لا أعرف إجابة . وتزداد حيرتي حين أتذكر أننا نختلف في أساسيات الحياة وروح هذا فإن رغبتي في مشاركة الحياة معاً لا تتأثر ، ولا نفتر بعد مرات الخلاف . وتتعبد الحيرة وتصبح متحدية لكل محاولات التأمل ، حين أشعر أن هذا الاختلاف هو الذي يهذبني إليه ، ويغني عن علاقتنا سحراً غامضاً كلون عيني . فهذا عكس كل ما أفته أفكارى ، واستقرت عليه فناعاتي .

وجاء اليوم الأخير من الأسبوع ، الموافق الأحد ، الموافق الثامن عشر من الشهر الحادي عشر . نجلس في مكان مغلق ، لكن اتساع الدنيا كله ينساب من عيني مرحباً باقترابي ، فأجري مغمضة العينين ولا أصطدم بالمائدة ذات المقروش الأخضر الفاصلة بيننا .

سألني : « هل اعترف لك بأسر ما يشغلي ؟ » . قلت : « متشاكسة لأي شيء منك » . سكت لحظة ثم قال : « إنني مدمن لك بإعادة الانسجام في علاقتي بلى » . أوقفني الكلام عن شرب عصير الطماطم المثلج . . سخونة تشدني إلى وجهي ويريق منفضي ورفح يسال دون سؤال فيكمل : « منذ رجعت إلى وجهي تزداد عصبية وشعوراً بالوحدة . إنني أقدر حالتها . فهي لا تشعر فقط بالحرز ، لكنها تفقد أخفى وأخفى منذ زواجها وتركها المنزل » . سألته : « لكنك تقيم معها ، اليس كذلك ؟ » قال : « نعم . . تقسم معاً الشقة ، لكننا لا نقسم الحياة . نادراً ما أجلس معها وإذا حدث هذا يكون صدفة . قلنا أنجب إلى عمل مبكر في الصباح ولا أعود قبل الساعة وغالباً أخرج في المساء وسين أعود تكون نائمة أو تستعد للنوم . وهكذا تمر

الأيام بيننا . قد تتناول الغذاء معاً في بعض أيام الأجازات ولا يتطرق الحديث بيننا إلا لأمر عاجلة . لا تتصورى كم كان يؤلمني إحساسى بأنني بعيد عنها ، وأنها بعيدة عني وأتأمل أكثر حين أتذكر نفسي ، لأنني لم أحاول إسماع أبى وهو على قيد الحياة . لا أريد أن يتكرر هذا مع أبى » .

بسكت مرة أخرى . هذه المرة أطول . في عيني دموع متراكمة . . في عيني دعوة له أن يطلق سراحها ويلبى الدعوة . لحظات من الصمت ثم بيننا ، أرى فيها دمعه لأول مرة . . أرى فيها دموع رجل لأول مرة . من قال إن الرجل القوي لا يبكي . بحركة رقيقة تذوب اشتياقاً اقتربت من دمعه . . لمستها لم أدر أريد إيمانها أو تخفيفها ، أردت فقط التعرف عليها . كانت تشبه في حرايرها . . بريقها وتدفقها المتردد انتظرت حتى أخبر دمعة . قلت : « لم تقل لي كيف عاد الانسجام بينكما ؟ » قال : « عاديك . لقد فكوت كثيراً في علاقتنا . وحيرني ذلك الاختلاف الذي لا يفعل شيئاً إلا أن يزيد تقاربنا . سألت نفسي لماذا أريد الاستمرار معك رغم أننا لا نتفق كثيراً ، لماذا أريد أن أحبك وأنت كما أنت وأعاندني تسؤلني إلى الماضي . وجدحتي أتذكر كل أخرى عرفتها قبلك ، تذكرت علاقتي بأخى . بأخى الكبير ، تذكرت طفولتي وأبى ، تذكرت أبى . تذكرت أكثر من مرة ، أكثر من أبى أحد وتوقفت عند تذكرها » . يتوقف عن الحديث ، يأخذ نظرة من عيني . . يأخذ رشفة من فنانج القهوة الذي يحين دائماً لقليل من السكر لكنه مصر على الوفاء لمضغ نفاذ القهوة .

يكمل حديثه : « وحين تذكرتها ، أحببتها أكثر وعرفت السر الحائري بيني وبينك . تذكرت أنني منذ إدراكى للحياة وأنا أرى أبى إنسانة متميزة عن كل أمهات أقاربى وأصدقائى ، مختلفة عن كل الأمهات اللاتي يظهرون في الأفلام والتمثيليات . لا أذكر مرة أن أبى رفع صوته علياً أو تدخل في حياتها أو تشاجر معها بسبب تحضير الغذاء . لا أذكر مرة أن سألها عن ملامحه ، كانت واهية بحقوقها ولهذا كانت واهية بحقوقنا . لا أتذكر إلا وقوفها دائماً بجانب رغبتي . خاصة مع أخى . لا أتذكر أبى أو أخى الكبير وأنا أحاول التدخل في حياة أخى أو أن أحداً منا توقع أن نقيم بشكل أو بآخر لجدد أنها البنت في الأسرة . تساءلت كثيراً عن سر قوتها وتميزها . فهي هادئة . . رقيقة . . لم تكن تكبر أبى ، ليست بارعة الجمال . . ليست ثرية ولا تحمل شهادات عليا كيمض أمهات معارف . وتغير الأمر بعد أن عرفتك . عرفت الجواب لكثير من تسؤلني . . عرفت لماذا أنجذب إلى إنسانة مثلك تشقى حريتها . عرفت سبب نفوري من الأخريات اللاتي حاولن التدخل في حريق . عرفت لماذا لم يمتنع اختلافنا عن احترامك والرغبة في أن أحبك . إنها أبى . إنني أحترمها لهذا التميز ،

سألت : « قل لي بصراحة ، هل هو الحجل الذي ستشر به إذا دفعت أنا الحساب ؟ » بعد لحظة تخالط فيها عني قال : « نعم » . أكمل محضته صراخه المترددة : « لماذا ؟ هل يملك كثيراً نظرة الجرسون وزيائن المحل ؟ » عادت إلى ميناء الجواب « حتى هذه اللحظة أعتقد كذلك » ، سألت : « تعتقد أنهم سيفوتوك بتقص الرجولة ؟ أم يقولون إنني أفنق عليك أو أنك بخيل أو فقير .. » ماذا بالتحديد الذي يبك وبقلبك ؟ » قال : « حين تناقشنا المرة السابقة ، لم تسألني عن الأسباب » . قلت بابتسامة : « أليس معنى أن البيلة مختلفة ؟ » وأرسلت عنائي معنى الاختلاف . استقبل الرد بابتسامة تضمنت على بجمالها . سألت : « هل أنت مقتنع بأننا مختلفان وأن لملاقتنا مقاييس غير مقاييس الجرسون والزيائن ؟ » بابتسامة أكثر كرماً قال : « أعتقد أن هذه المناقشة دليل كاف على اختلافنا » قلت « اسمح لي أن أسألك : ما أهم في رأيك نظرة الجرسون أم إحساسك بأننا نخلق مما علاقة جديدة .. أيها أهم لديك نظرة الجرسون إليك أم نظرك أنا إليك » . يسكت لحظات ، كاد أن يقول شيئاً ، لكنه عاد إلى الصمت .

جاء الجرسون ووضع فاتورة الحساب أمامه .. عنده تنظران إلى كل شيء في المكان إلا أنا . عاد الجرسون ووقف ينتظر الدفع . فتحت كيس النقود ونولته المبلغ . الجرسون يميل نحو وهو مزال صامتاً .. مطرقاً . أشعر بما يدور داخله . لكل شيء جديد مرة أولى وقد بدأت البيلة .

أغلقت الكيس ورفعت عني ، فوجدت عنده وقد عادت من الإطراقة تنظران إلى الجرسون بنظرة جديدة .. ويقول له بعد الصمت : « شكراً » ويقول لي : « تأخرنا كثيراً » هل « النيل » صديقك ، فهل نسرع ؟ »

القاهرة : مي حلمي

وهي مثلك تختلف معي في أشياء كثيرة ، ولكن هذا لم يمنع أنني أحبها .. هل ترين مدى التشابه في علاقتي معها وعلاقتي بك . هذا الاكتشاف الذي دفعتني إليه ، عاد الانجمام معها . الآن أجلس معها .. أتحدث إليها وأحاول مشاركتها في وحدتها . بالأسس مثلاً دعوتها إلى المشاة خارج المنزل . كانت أول مرة نخرج فيها معاً . ولا تصوري مدى استمتاعي . اكتشفت فيها جمالا غنيا تحت التجاميد .. وحكمة لا نجد من يأخذها . هي أيضاً تكتشف ابنتي من جديد وتدهش في صمت لهذا التحول الغريب . لم نعد كما كنا - قبل معرفتك - غريبين فقط ، هذا اعترافي .. فهل يبدو واضحاً الآن ؟ »

بالفعل بدا واضحاً . لكن الأهم أنه بدا أكثر جمالا ورقة . عرفت قبله كثيرين ، لا أذكر أحداً قال لي شيئاً بهذا السحر . لا أذكر أن كلمات أحد منهم استطاعت - حتى في أجمل اللحظات وأجمل الأماكن - أن تدبني حيا مثل كلماته المناسبة هنا في هذا المكان المفضل .

أفقت من خواطري على صوته يسألني : « ما رأيك . نرود » النيل » صديقك البيلة ؟ قلت : « سيدو أجمل ونحن معاً » طلب الحساب من الجرسون ، وبينما يستعد لإخراج النقود قلت له : « لتكون ضيفي البيلة .. سأدفع أنا الحساب » . توقفت يده عن لمس النقود وترددت قال « بالطبع يسعدني تلبية دعوتك ، لكن .. » أعرف سبب تردده فقد ناقشنا من قبل مسألة من يدفع الحساب ، وهو لا يعترض على الببدأ لكنه لم يوافق أن تدفع صديقه الحساب أمام الناس ، بينما هو يجلس مغرباً . ولذكر أنني وقتها لم أحاول الحوض في هذا الأمر . وإن لم أتوقف عن التفكير فيه . البيلة ، بدخل إصرار على أن يوافق الوضع .

قصة وما كانت الليلة التالية

(١)

رايتها قبالا .. عشتها آلاف المرات حتى مشتها - الحق أقول
هي أيضا مشتنى -

أحيانا أتشوق إلى أن أعرف أخبار مملكتي .. ترى كيف
رعي - بداعة لا بد أن أبدا بالسؤال عنهم لأبلى ديمقراطيا -
كيف حالك يا شهرزاد لن تروين أكافيك .. كنت أعرف أنها
كذلك وأجاريك لتستمر الحياة .. كم أشفق عليك
يا مسرور .. لا حوافز لا مكافآت .. فلا عمل .. سيفك
علاه الصدا .. استعاره الطاهي يوما ولم يرد .. أنت أيضا لم
تطالب به .. أما أنت يلوزير السوء .. ياتأصحي الأمين ..
أنا واثق أنك تحكم عني .. حنا ستمجلك الرعية للباقتك
وزلافة لسانك .. ربما إن قررت أن أعود لعرشي سيقتلونك
من علين .. فانا أعرف رعيي جيدا .. تمجد الحاكم .. أي
حاكم .. ظلما هو يحكم ..

(٢)

يدمهي المساء .. يشاجني .. برغم علمي بأنه أت ..
فأرى إلى خان حبير لأقضي ليلتي .. أتسلل في صمت إلى ركن
مظلم .. أجلس إلى مائدة عرجاء .. قدرة الغطاء .. يحاصر
أنفاس الهواء والمثلل والرائحة العفنة .. هذه الحياة موت
صاحب .. قد مشتها .. كان يجب أن أموت .. لكن الموت
أيضا حياة عملة .. لذا عشت مضطرا .. لا ملاذ سوى الخمر
برغم ردايتها .. يأتيها ساق أبرص .. ألجئها في رتبة من
قدح مكسور الحافة بقاعة بقايا طعام متحجرة علاها التراب ..

أخيرا فعلتها .. صمرت كل جسوري .. تركت كل شيء
بلا رجعة .. مجلس الحكم .. الفخامة ، الأبهة ، الطنافس ،
الرياش ، الذهب ، الفضة ، القلعة ، الجنود ، الحجاب ،
العديد ، الرافعات .. الجواري .. شهرزاد وآكاذيبها ..
الوزير والأمية .. مسرور وسيفه .. وجه للعمل الذي
لا يفتر طمعا في الحوافز التي كنت ربطتها بالإنتاج .. الرعية
ونفاقهم - كنت أصدرت قانونا بحذف كلمة لا من الاستعمال
اليومي فصار الجميع موافقين .. كل هذا ألفيته وراء ظهري
وانطلقت أبحث عن دروب لم تظلمأ أقدام بشر بعد .. عن
بجاهل خربة لم تعرف إنسا ولا جانا .. ربما أجد ما أبحث
عنه .. أو لا ألتقي بما أفرته .. إنها ليست حفنة ذهب أو عاولة
تكثير .. فبرغم كل ما انتزفت من أثل في مملكتي فانا موثق أنه
ليس لدى من الأوزار أكثر مما لدى غيري فيها عدا أن مصمم
هل إلا أودع الحياة تميت بي .. قطعت صحاري وفياقي ..
صبرت وديانا وسهولا .. صررت بمدن كثيرة لكني لم أجد
ما يبرهن على البقاء .. سرت أعواما وأعواما .. لا الفشل
جعلني أنكسر .. ولا الكلال جعلني أتراجع .. يسير بي
ويسير حلم - الحق أقول كابوس .. أسير .. أسير - الحق
أقول أحيانا أدور - وكلما أحسست أن يجب أن أسترع ..
أفضل .. وعشنا تملن الشمس مولد يوم آخر أستقبله في
ملل .. أنهض لأعود المسير فهذا اليوم رأيته قبالا .. هو نفس
الأس .. ومن المؤكد أنه سيكون الفد أيضا .. كلها أيام

وأنا لدى منها الكثير - نسيت أن أقول إنى لم أترك بالمملكة شيئا ذا قيمة -

(٤)

بمفردنا والليل والحواء والوحشة .. بدأ القتال والفراس
المخوار شمر عن ذراعيه وساقيه وهجم .. كان كلانا للزيلة
عبدامن الرأس حتى القدم ..

انفض ما كان ناشبا وقد ربح من ربح وخسر من خسر ..
ولما تأكدت أنه لامل فى المزيد نهضت أود الانصراف والسحر
مازال غامضا وأنت فى غلالته سابعة ولم تزل رائحة عرقى من
جسدك فاتحة - تلك عادة قديمة منذ أن كنت ملكا - نظرت
باستعطف نظيلين عودا .. كيف وأنا لا أطرح حيا بل أغنتم
مرحاً وأقتحم من المعارك ما أعلم أنها رابحة وإلا فكيف أبدو
مستظراً وأخلف تحق وورائى خسائر - وإن كان يحزننى حقا
غياب مسرور ..

(٥)

بحشت عنى فيما بعد مرات عدة وفى نفس الحان الحقيقى انتهى
بك المطاف وأشار لك ذات الساقى الأبرص نحو نقش المائدة
العرجاء وامرأة مثلك عارية الأطراف .. ومثلك أيضا تهوى
الدنانير .. تنظرين فى وجوم وتردى بنظرة ساهمة فليس أسوأ
من إحساس المرء بأنه صار مثل الآخرين ..

(٦)

أما أنا فأظن كمهدى بى أسير أحيانا وإن كنت أبدا أود ..
أود .. لا أدرى إلى متى أو إلى أين .. لكن لئلا لم أجد
ما أبحث عنه فأقتمت نفسى بأنى لم أبحث كما ينبغي .. أيضا لم
أستطع أن أفر بما أفر منه فاضطرت أن أفر به .. أحمله
داخلى .. أتعاشى معه .. وإن كان لا يفعل مثل .. لكنى
أتحمل .. فى دمت وضيت فأستحق أن أعانى حتى لا أرضى
ثانية .. وعفاو إن كنت سأكف الآن إذ يهلك مسامى صياح
ألف ديك ملعون -

القاهرة : ممدوح راشد

ألمى مقعد خال عليه بعض من قفارة .. وخيط عنكبوت
لكن بلا قيمة .. أنتظر نديما لشاركنى .. أنتظر منذ زمن ..
وسأنتظر إلى الأبد ..

أنتظر حولى فى سعة .. بداخل ملل ينهش .. يضمض
منى الحواس .. فكان حسبا أن أغوص لأوصل إلى قاع
الزجاجة ..

تلعب الخمر الزدية براسى فانسى المهابة والوقار وتصير
ينأى قوسا ويسراى - بالضرورة - ربابية .. عرفت نعمات لحى
المفضل .. فوصفى السكارى بالغرابة والشذوذ ..

سألونى عن الروح .. لم أجب .. ولو سألونى عن الروح
ما اختلف الأمر .. فمن أنا لأجيب .. إلى أسأله ..
وأسأله .. وبلا إجابة .. قديما كانت شهرزاد تدلنى -
الحق أقول تخادعنى - تعتبر أسئلتى إجابات .. كنت أجاريا
لعل أجد بعض سلوى وقليل عزاء ..

(٣)

بملونى الحنين أو ما بقى منه إلى سهرانى وليلى .. أتقى أن
أعود لمملكتى أو أن يصبح الحان الحقيقى مثلها .. تنقلنى الأمانى
فأكتفى بالنظر فيما حولى .. تلمع عيناى نسوة تعانقن المقاعد
والرغبة باعيتن مسطورة .. أرى من أقربين استدارة
كعبيها .. امتلاء ساقبيها .. أحاول أن أتأدب حتى
لا أستطرد .. إذا بالعقل يحسد فتعود عيناى لتعسل
ما انقطع .. أهتف بها لى أعضاءك .. لى أشلاءك ..
وكونى الليلة قوق .. بل كوني حتى موتى - ولنختلس لحظات
نكون فيها كعوض حيوان ، وغدا عودى كما كنت وفى الحان
القنر يطورك الغباض والصمت .. ولأن الحياة أخذ وعطاء فهى
تجسب كم ستأخذ لتعرف كم ستعطى .. يبدو أن أساليب
وذايرى صارت تطبق فى كل مكان - الحق أقول إن علمت .

عوز وترغبى جعلهما تنهض فى تراح ثم تغمض معى ولا
تثريب فلا يعينها منى بشاشة وجه أو تقطيع فكك مهما الدنانير

قصة عبيد الحنظل

هكذا أجاب أبي ولهب نظرتة يلفح وجهي .
انتظرُ الحرب كي أومن بفاعلية الحنظل في مواجهة حروب
الأعداء ، وإلى أن يحدث هذا لن تقرب يدى سوط الأثرة ،
وساظل أتخطى بلا كلل ، وفي وضع النهار سباج الحنظل ،
لأطوف على أفواه العبيد العطشى بالمزيد من ثمار المانجو
المستسلمة على تراب البساتين لأسراب النمل التي راحت تزرد
لحمها الغض في سعار مطمئن ، وكأنها على ثقة بأن أحداً من
العبيد العطاش لن يمرؤ على انتزاع فرائسها ! وفي وادينا فرائس
أخرى مكونة من أئداء ملساء بلا نبض كالرخام ، وشفاها لها
مذاق العدم ، يدفع بها الحرمان بين برائن حيوانية السادة ،
لتضاجعها في سعار مطمئن ، تملأ كأسراب النمل التي تعشق
كل ما هو ساكن بارد كالمتوت

قالوا وعيونهم الوحشية ملتزمة بالأزدراء : غصبي
الرجولة ، فدماءه تخالطها دماء العبيد ، ومن أجل هذا يطوف
عليهم في رخاوة بشار المانجو . وحتى أب راحت عينونه المقرقة
في اشتهاه لا ينضب تسوط أمي - أقدم وأخلص زوجاته -

بنظرات الشك

— استمتع ببي ، وارحمي من نظراته .

— أمه . صائد الجلياع جيان !

— ألا تؤلّم عيونهم المزدرية ؟

— لا ألم ولا فرح بنا . وإنما مرارة ، مرارة فقط .

صور الغزوات الغابرة المحفورة على سمرم الجبل ، تموج
بشجاعة المحاربين من الأجداد الذين تميزهم لحاهم المخضبة
بتراب الصلاة ، ومضاء تكبيراتهم النابعة من حشاي القلوب
يلو أثره جلياً على الصخور التي سجلت رجة نفوسها تعابير

ولدت سيداً بقمه لسان يطاع ، وبين راحتيه المضمومتين كل
الحقوق التي يتمتع بها السادة في وادينا . وادى المرارة . ذلك
الوداي المسربل بشجرات الحنظل المعصرة ، التي تأخذ مرارة
ثمارها في النمو بفعل رغات المياه العذبة المهذرة أسفلها بلا
توقف . تلك المياه التي يجلبها العبيد الحفاة عبر مشوار مضن ،
من نبع معلق بين الصخور ، قد أودعه الجبل الذي يحوى رفات
الأجداد ، كل ما به من رحمة على هيئة ماء زلال . ومن يحمله
حين روحه المشوقة للعبر الندى لرفات الأجداد ، إلى ارتقاء
الجبل ، سيري من خلال الضباب المشبع بالألانات المتصاعدة
من الوادى ، كيف تبدو أكمات الحنظل من القمة ، وكأنها خط
شاحب من المرارة يفصل بين بساتين السادة ، وبين الجحور
الخائفة والمجدبة للعبيد ، وسيلحظ أيضاً إذا ما تعلقت عينه
بالسواء ، أن أسراب الطير التي أنهكتها المسافات ، تعبر وادينا
مسرعة دون أن تحط بين جنباته ولم ليرة كي تستريح ، وكأن
عين المرارة التبعث من زروع الحنظل ، حصوات دقيقة ترميها
نبال غير مرئية .

همهمات العاء الصادرة من حناجر العبيد في الخفوف
الصخرية ، وهم يحرقون الأحاديث كي تصح مهذا لتلال
شتلات الحنظل المتأهية للغرس - تسرى في أودقي بمראה أشد
وأنكى من تلك المرارة التي اعتصر أحشائي في صباي قرابة
شهر ، بفعل قزمة واحدة من تلك ثمار الرماذية التي لها
مذاق النفط .

— أتستحق ثمار الحنظل كل هذا العاء ؟!

— مازلت شاكاً . أفسدت الكتب عقلك ! للمرة الأخيرة أفول
لك ، إنها الترياق الذي يقينا حروب الأعداء .

المرجة التي أمت وجه الحمجية ، حتى قيل أن تناله ضربات
سواعدهم المضروبة من كتاب وسيف . وحتى الجرحى أراهم
قد ماتوا وعيونهم المسهولة بالحيلة ، مفتوحة تزنون بشغف إلى
السياه ! أتمحص القروش المطرة من أعلاها إلى أسفلها ، فلا
أجد أثراً البتة لشمار الحنظل . كيف أومن بها والصخور والكعب
لا تصدحت عن جدواها ؟ لأشء في اللضى أوفى يومنا الزائر
بلمرارة بمحلى أشمر بالبهجة في عمارسة البشاعة التي منحنا إياها
ذلك الحنظل ، الذي حملت بلوره إلى وادينا ربيع الغرب للملحة
على الشفاه ، تلك التي لم تنضب أحاسيسها بعد . أى بهجة
يتلمس الحنظل في دنياك الماتجة بالآثرة ، والتشوهات ،
والكآبة ! أى متعة في أن أزحف كل ليلة من حلبة الميسر ، وقد
أنمت هدلة الليل أحقر الكائنات في لوكورها ، لأحشو الجسد
الذي سكنه غواء عضال ، بالأقراص المخدرة والخمير ، ثم أطأ
في بلاءة ، تلك العيون الحضر الساكنة كمشب المقابر ، والتي
تمنح في برود مقابل شرعية من شواء . . موصوما بالبطرانة من
قبل فحول الغلب ، ورغم هذا تلاحقني أينما ذهبت إنث الدود
الذي أنبت الحنظل ، لأشء في ، ولكن بتأثير الدفء المنبث
من الريق المغلف لملتنا اللوحش والبارد كالتلج من الدناخل .
أى انتصار . وأى نشرة في التهام الديدان للكآبة دون مشاعر
على جثتا ، التي جردتها الأثرة من كل ما هو إنسانى !

أشرق بالصمت شفق في انتظار الحرب ، حتى أرى بعينى
جدوى ذلك التريق الذى لاستحق فاعليت إلا اذا روى حتى
الثمالة بدماء العيد ! وإلى أن يحدث هذا سأظل كما يقولون
خصى الرجولة ، لا أستعذب مثلهم مذاق الديدان . فلو أن
كنت قد ولدت على الجانب المجدب من زروع الحنظل ، لكنت
الآن أحد أولئك الحفلة الذين لن تعرف عيونهم النعاس ، إلا
إذا توقفت شجرات الحنظل الظليلة عن الخفيف والتمدد في
اغراء وإزدواء . ومهبات أن يحدث هذا ، وريح الأثرة
لا تتوقف عن الطواف بالوادي ، وهي مشبعة بالأبخرة النبعة
من اللحم البشرى الذى أنفج الحمران . تلك الأبخرة
الشهوانية التي تتسهما بهم أبودة رعة الحنظل ، فتسرى فيهم
بالمزيد من سعار الذئاب .

غمامة الحراب المعادية التي حجب الأفق فترة وهي تتدافع
بمكاني في تألب ، قد بدأت زحفها الخثيث متجهة نحو مدخل
الوادي ، بينما مسزواب المعصرة مازال يثث على جسده
العارى ، دفقته من عصر الحنظل الواقى . غيان المرارة
يعتصر أشمائه ، والسائل الزج والمساب كالقمار الملتهب
يشوى خلايا جلده ، ورغم هذا ظل متماسكا أسفل المزراب ،
فعله أن يتحمل طقوس اليقين ، حتى إن كلفته أن تشرب

مسلمه كل المرارة الخلاطمة داخل تلك الشمار المدلاة بتعدي من
شجرات إيليس .

التفت إلى أبيه بعد أن ثبت سوار الدرع حول خصره .
- السيف . .
وأوامه الأب ، فمضت الأم مثاقلة صوب مؤخرة المنزل ،
يتبعها ذيل من دخان مبخرتها ، ثم عادت بعيون زائغة وفي
قبضتها طبل وبق .
- أمه . إنها الحرب ، وليست مأدية عرس !
فقال الأب ووجهه المتكلس خال من أى تعبير .
- سنحتل ربوة البستان ، أدق الطبل ، عليك بالبق .
- ومن سيقاقل إذن ؟
- العيد .
- وحدهم !
- وحدهم .

فهمس دونما ضمنية ، وهويز رأسه في مرارة .
- من أجل هذا إذن لا تصرف ندوب الشرف الطريق إلى
أجسلنا ! ستين طويلة وأنتم تقولون الحنظل ، بينما بسالة
العيد وحدها هي التي تحمى جثتا الشرعة من المحدثوش . .
- اصمت . إنك عار على قومك . .
- ونحن عار على الجنس بأسره .
صوت أمه اللاهت يلحن به قبل أن يغادر المكان .

- بى . إلى أين ؟
- إلى عالم الأحياء ، بين صفوف العيد .

الدعاء النازقة من أشلاء المقاتلين من العيد ، والمناسبة
خلال أخلايد الحنظل ، راحت تلب في مضاء الحضر لحاء
الجلوع ، لتسحب الشجرات بحسرة من الفراغ لأسفل ،
وينسحق ارتفاعها شيئا فشيئا ، لتهدى في النهاية صرعى على
ضفاف الأخلايد . قالوا في وعيد وشعار غلبهم تلقم نقر
الأخلايد شجرات الحنظل الصناعية التي استوردوها مؤخرا :

- لايد من قتل خصى الرجولة . إنه بين آياه وأجداده ،
ويحفر على الصخور بأزميله وأسنانه ، أحداثا وهمية تصور العيد
وهم يقاتلون دفاعا عن الوادى - تقاربت رؤ وسهم ، ورغم
هذا كان صرير نواجذهم يسمع عن بعد - لايد من قتله
الليلة . .

فكليا انفلت القمر من بين جبال الغمام الأسود ، انطلق
يشدو بترانيمه السحرية ، فتهب على الأخلايد كالماصفية ،
أسراب الطير البيضاء ، التي تنبش بمناسرها طلاء الحنظل
للمستورد !

القاهرة : أحمد مرفتاش حسين

قصه متاليات حزينة

(١)

مشدودة ، حين جاء الرجل المجهم الوجه نقب في وجهه عن ملامح تمرد ، خطه برق على كتفه : بطلتك !
أخرجها في غمسل ، فأغسلها وراح يبدون بعض الأرقام والمعلومات ، ثم ألقاها على البلاط الأسود المربع :
لا مؤاخلة .. وقعت بلا قصد !

تركها حتى خرج الرجل ، ثم اتحنى وانقضها ، نظر في صورة البطاقة والحاتم الأسود المستدير يحتل الزاوية اليسرى ، كان يضحك ، وشاربه الكف يتر ، اعتراه ضيق شديد ، ود أن ينتهي من هذا العبث ، أزاح الستارة بظهر يده ، وسار خطوات في الممر .

جذبه أبهى مدبرة ، دفعت في كتفه ، نظرت بعيون زجاجية إلى وجهه القلق ، بابتسلمات مصفولة أفهموه أن دوره لم يحن .
كان يخشى أن تقوته فرصة الحصول على كيس السكر ، وعلمب المرى ، وأكياس اللتظف ، نظر في ساعته ، وعرف أن زوجته الآن قد انتهت من إعداد اللاتدة ، وعليه أن يحضر الأرخفة الساخنة ، وقرطاس « الطعمية » ، فاجأه الرجل ذو المعطف الرمادي : « تفضل ! » دخل الحجره ، وألقى نظرة سريعة على المكتب البيضواى الأنيق ، والتليفون الأبيض السلاص ، و « الأياجورة » ذات الضوء الباهر ، قام وصافحه في تودد خيبت . ضخت على زر بالمحاط خلفه ، دخل رجل بمعطف أسود يميزه جروح قديمة بالجبهة ، وقف متصباً : أحضر الملف الذى طلبته منك بالأس . مال على أذن الزائر المتوجس :
يجب أن نتكلم !

دلف من زقاق ممت إلى مدخل بيت وإلى ، وانتالت حفة من تراب فوق رأسه ، دبت قدماء المتعبان على الدرج الخشبي ، تحس بأطراف أصابعه الباردة الزجاجية في جيب بنطلونه ، كحه المحسوحة تسلك في الليل ، وملاّت « نخاشيشه » رائحة التوتير ، اصطلمت ركبته بإحدى درجات السلم ، فسال الدم ، وتحس ملمسه المزج ، هز رأسه ، ودفع الباب للمعلق بقدمه ، صار بين كتبه ، تملوها طبقات أثرية ، اصطلمت أسنانه عندما كان المطر يحل في الحارج ، أشعل لبة الجلز ، وجرت أصابعه على أول السطور في كتاب ضخم ، أخلق دفتيه ، أطل من نافذة مكسور زجاجها ، صاح في البرد والوحشة : أه .. يا كلاب !

كانت الكلاب تعوى في الحارج ، جماعات متآلفة تسير تحت أفاريز المنازل ، تحصى بالبوياكى وتحك بجلدها في الأعمدة المتصبية ، وتزود .

دهك حينه المجهدين ، وحلق في المنتظر لامله . كانت المرأة تلبس قميص نوم « باتستا » شفافاً أحمر اللون ، تصرغ فوق سريرها ، وقد تمرى ثديها ، وغشى الزجاج لم يمنح الرؤية ، ضرب بقبضته الهواء البارد ، ويصق في الطريق للموحد .

(٢)

أجلسوه في الاستراحة تفصل بينه وبين الطرقة ستارة بنية ، عليها نقوش فخرعونية لينات يقرصن ويضربن على أوتار

مستميتة ، نظر واللعلمت تتوالى على وجهه إليها في ركن
الحجرة ، حاول الابتسام ، هزت رأسها مشجعة ، ثم فجأة
تدلى الرأس على الصدر بلا حراك !

(٥)

الطريق موحش ، الترام له صرير أليف ، تمتد يده إلى
فنجال القهوة ، ويتنوق الحبيبات الناعمة ، على صدغيه تتناثر
شعيرات سوداء في فوضى ، أوراق مثنى الحواف ومتسخة ،
بين دفتي جريدته المطوية ، يأبى الجرسون ليأخذ حبله ، ينظر
إليه في ريبة ، تقع عينه على الأقدام المتراسة على المنضدة
بجوار كوب الشاي الفارغ ، والسطور القليلة المضطربة ، يبرز
رأسه وعصى .

يمط شفتيه في جلسته ، وتقع عيناه على التمثال النحاسي
الضخم في المواجهة ، يلمع لملعنا أخذاً تحت أضواء مصابيح
الصوديوم .

« أه لو تعرف يا حضرة الجرسون من أنا . أه لو لم يفعلوا بي
ما فعلوا ، لكان لي الآن تمثال من النحاس الخالص ، ولوضع
تمثال فوق قاعدة من الرخام الإيطالي ، ولحفروا فوق القاعدة
أكثر أقوال شهرة . ماذا كنت أختار ؟ ضيعتني الأحزان ..
وسليون الوطن ؟ »

(٦)

تنتظره في الليل عندما يحضر ، تقاسمه الحيز والفرش ،
ترفقه بحتان دافئ ، ترحل عنه نصف أحزانه ، ثوب الليل
موشى بنجوم هي أحلامه التي هجرته . قطعت نموء فسقط
بداخله عثرات الكواكب ، وتهوى النيازك مشتتة ، قلبه
ينبض وهذا يكفى الآن .

« قلت لهم ، وهم يمزون كفى بلباشك بنادقهم ، إن
الوطن حق ، والموت حق ، وأن غيرهم وخوفهم على قوانين
الحلية ، وترتيب الأشياء أكذوبة .. »

كان هذا قبل أن يجبره الزوجة ، تأخذ طفلها ،
وملابسها ، وصورة الزفاف المؤطرة بفرح كان له ذات يوم !

(٧)

« يا حزن ارحل .. اصغ لوجيبيك ، العلة ليست في
بني ، لكنها في نفوسهم . تنأى عن كل المباهج ، وتندلق على
الأحزان شجنًا صرت ألفه . يا حزن .. بث في أزقة نفسى
عطرًا مختلفًا ، نفسى تفيض بالحيرة ، تتدقق في شرايف
شلالات نور ، ومهممات غسق حنون .. فهل تصنى ؟ »

ديماط : سمير مصطفى النيل

علا في صباح اليوم التالى مباشرة ، فأنخبرته زوجته بكل
شئ ، أتوا في « البوكس » الصبح ، انتشروا في الحجرات
كلها ، قلبوا الكتب والمراجع والدوريات ، أداروا شرائط
التسجيل ، بحثوا بين صفحات أشعاره ، فتشوا في حقيبتها
الجلدية ، وكراست مملوح الصغير ، فكوا جهاز التلفزيون
بفككات دقيقة ، وخلعوا الغطاء ، تحسوا اللمبات ، شقوا
المراتب والحشايا ، أخذوا صورة والده من صدر الصالون .
أدرك أنه افتقد الصورة التي ظلت لسنوات طويلة تسرى عنه
همومه ، أبهش في بكاء مريع ، أحاطته بساعديها ، أحس
بدفء جسدها ، سرت في جسده قشعريرة ، وفي المساء حاول
معهما لكنه فشل ، ففتح النافذة ، وكلم الليل أن ينجل !

(٤)

لما أودعوه المصححة ضرب بقبضة يده زجاج النافذة ، وخش
بيده وجوه الرفاق ، قرض أطرافه وعض على اللحم ، وفي
الليل بكى ، جاء الطبيب بمعطف أبيض ، وغرس الأبرة
المعدنية الطويلة في ذراعه . نام طويلا . تروح الشمس ونحى
وعينه في مجربها تدوران ، وتتغلق الجفون ، في الليل أحس
بديبب يسرى في جسده ، تقب على فراشه . كانت الممرضة
تبسم له ، حاول أن ينسى كل شئ ، ابتسم لها : هل تكتب
الشعر حقاً ؟

هز رأسه ، عب النسيم الطازج ، وطرد الهواء القاسم من
رثييه ، في صباح اليوم التالى عادت إليه بزهرة ، وضعتها في
كوب به ماء لمتصفه ، حاول أن يزيل الأشواك ، فانتفرت في
يده شوكة ، حاولت برفق أن تنتزعها ، عندما نجحت تحمس
بجراحة شعرها المنسدل في نعومة ، تذكر فشله القديم ، رحيلها
في الليل مع ممدوح ، المسار الصدى الذىبقى بعد أن
انتزعوا صورة الأب .

طفرت الدموع من عينيه ، عيانا بنيتان منطقتان ، وجسد
أرقه الرحيل في بحار متربعة شواطئها بالأحزان . نبداً من
جديد !

هز رأسه موافقاً ، فانصق الباب ، ودخلوا بمحافظهم
الرمادية ، وبحثوا في أوراق تحت الوسادة عن آخر قصائده التي
لم تكتمل ، ومزقوها ، نثروا المرق البيضاء الصغيرة في حديقة
المصححة ، نظر إلى عيونهم البصاصة ، وأغرق في ضحك
موجع ، لكموه في وجهه ، داسوا على أطرافه بأحذيتهم ،
وعندما انسحبت روحه من الجسد ، أو كادت ، قاوم بإرادة

قصة السيمافورات

السلام يدفن الأشياء في هلامياته السوداء .. عدا قبور
الشك .. سألته السجارة في رأسه

- من سيوت اسمك ؟!

أطلت من رأسه بقايا الدخان والذهب

- لا أحد ...

لاح من بين غمام الدخان المنسرب من نافذة غرفة التحويلة
وجه « نورا » للمنظف .. قالت السجارة

- طلقها

طوح « عبد الحكم » بالسجارة الملعونة من النافذة المطلة

على السياه السوداء والقمر المختوق .. هل يمكن أن تحونه ..

طلق عياله حول رجال وهمين يضاجعونها .. « نورا » زوجته

تحمل في أحشائها الذابلة أكتاف مهمومة وتلد كل يوم أجنة الزيف

والسراب .. إنها توفق حقيقة اللاجئى الذى توغل داخل

رأسه الهدير المتلاحق فتشكر نفسها وتنظر في عينيهِ بعمق

وخوف .. تريد أن تعرف قراره تجاهها .. مكانتها داخل عينيهِ

الشاردين .. تحته سجائره المتواليه على قراره نهائى .. عيناه

حلولان .. محترقان .. يكاد أن يبدأ في إشعال سيجارة أخرى

فترجوه « نورا » في ألم

- كفالك ..

ينظر في عينيها الدامعتين .. يكرر لها للمرة الألف

- فلنرض بمرأه ..

نظر في ساعته وفي الساعة الكبيرة المواجهة له بالحائط ..

ساعة الحائط تدق بإصرار كل نصف ساعة .

يبدأ زمام الأمور وتوجيه المخطوط دون اعتراض أو رفض

بيننا ويسارا حيثما تريد .. وفيها وراء الجسر وعلى مرمى البصر

تتلاحق المخطوط القضيائية المتوازية في شبكة واحدة يقطعها

عرضاً فزاع (المقص) ثم توالى امتدادها في ازدواج غير مختلف

الانحناءات لتواصل رحلتها البعيدة .. ويمتد زمن طويل وهو

معلق هكذا .. بين السيمافورات صاحبة السلطة .. وبين

المخطوط المسحوقة تحت الأقدام .. وهذا هو شتاء العام الثامن

يكاد أن يلى دوغما وليد ييث بعض الأصل بين كثافة الغيم

المتراكم .. لا ولد إذن .. أو بنت بدلاً من هذه الشمس

الغائبة .. هكذا يمضى الربيع سريعاً ويقدم الشتاء بلا

جدوى .. الأعوام تمضى كذلك القطرات .. بطيئة مرة

ومتلاحقة أخرى .. والشك يجر كل يوم قرأً جديداً .. كل

سنة تمضى فوقها بقايا الأمل لتأتى سنة جديدة لا جديد فيها ..

سنوات تمضى .. صغير يبدى من قطرات القنوط .. مقضى

لا يبرحم يمضى المخطوط للقطرات والسنين .. هنا

السيمافورات تقرر في حسم

- عاقر .. وستظل !

أشعل « عبد الحكم » المحجلى سيجارة داخل رأسه ..

ثمائة أهوام والياس مزقة .. مهمم مثلاً

- الموت أفضل

النومة شاقة أثناء الليل .. لا شيء سوى السيمافورات

والسكون والوحشة وهياكل أبنية مدينة يدفنها الظلام ..

قلن لها

- عليك والزور

قصص لما معجزات الدخوف وسيدى إبراهيم السموى
وأحلام المعنرات التي يجفها الريش الرمادي لصفائر
الجمام .. إنها نجمة .. هويجها أكثر .. تتزين له دائماً وتغمره
بستان المرأة الحسنة وتشمل نشاطه بدلال الأتئين للفتية في وعيد
مؤكد كل مرة .. لا ولد ولا بنت .. بل تولم .. تتضائل
وعولاته لئلا غشاء الشك فيتناسى تهديدات السيفافورات
وطوى مشاعره تحت استدال أحداها .. يذهبان للضوء
الوردي الملهدي فوق فراش الأمل في ثمرة تلي يوماً ما .. لكنه
في الصباح يغادرها تاركاً رواسب الشك حين تجرده بعين
الفتوة .

في البداية تزوجها رغماً عنهم وانتزعها منهم بعد مشاجرات
كثيرة .. فقالوا له
- لن نتلها ..

أكثر من مرة يصرخ في وجوههم فيوصلون الباب في
وجهه . « نورا » تشبث به .. هجرت عشرينها .. صاحت
فيهم

- دعونا وشأننا

غير يمكن أن نخونه .. إنه زواج يمتد لثمانى سنوات

ذات يوم انتزع الأمل في أحشائها فدمعته بالقتراحات
وأهوك « عيد الحكم » أنها تنفق الكثير لاقتناء اليوم الرمادي
لكنه بصمت .. لا ينم .. لا تنم .. إنه أمل كاذب ذلك
الذي يتضخ داخلها .. اختنق فلما وفذ صبره ولا يعرف كيف
يطالعها حل ما يعزم عليه .. فوق الفراش تنهال فوق رأسه
الطويل وتراتبهم النساء .. تختلط في رأسه رنابة إلقاءات الدف
بهدير القطرات .. يختلط في حينه دخان سجائره بدخان
بخورهن .. يصرخ في داخله في صمت .. تتزق مشاعرها
تحت نصال الظلام حين يجمعهما الفراش للمهترى آخر
الليل .. ماذا ينوي ؟ لا شيء .. أحوام كثيرة مضت ..
أحوام كثيرة ستأتي .. نظري في حينها طويلاً .. حينه تظفان
بالطلاق دون أن يتكلم .. هي تعرف قرار نظراته .. همت
بأكية

- هجرت عشيري من أجلك

انحدرت دمعتان من رأسه الدخانية

- أنا أيضاً تمزقت .. أريد ابناً لي

قلت :

- أين أوى .. أين بقي دون هذا البيت .

مرت سحابة داكنة تحت كثافة السحب البيضاء .. نظري في
ساعة للمرة الثانية .. استعد لتهيئة الحظ لقطار البضائع
القادم .. دفع الدخول للجائزة للنافذة .. عربات قطار
البضائع تنهال بيده فوق الحطين الممدودين بلا مبالاة للزمن
أو الظلام .. تسحب من حينه العربة تلو الأخرى بحمولاتها
للمشونة بالهدايا والمحاصيل والصانين الخشبية وتترك بعد
ذلك الفراغ واللامعنى وسرعان ما تغيب وراء الليل .. زغرفي
ضيق .. سزال هناك وقت طويل لمجيء قطار جنيد ..
سياسي للنشأ المهاجر إلى الجنوب .. سيأتي بعد ساعة ..
حلفت نظراته في سقف الغرفة الكثيرة .. أشعل سيجارة ..
اتجه إلى النافذة .. الأشياء جامدة خلفها وعطوب ساعته
لا تتحرك .. عقارب ساعة الحائط تدق دائماً بإصرار بلا معنى
دون أن تقدم أو تأخر .. غادر النافذة .. غادر الغرفة ووجهه
خطواته نحو الجسر القريب وأشعل سيجارة جديدة من
الأولى .. السيارات كثيرة تنبثق من فجوات الجسر إلى الطريق
الممتد المتضرع من الميدان الكبير .. نظراته تلاحق تدفق سيل
السيارات .. عطلة شارد في سيل من التردد .. قال في نفسه

- لا حل سوى الطلاق .

تصلت الشارة الحمراء لأمواج السيارات . عاد يقول

- كلا .. ليس حلاً

تبعتها الشارة الخضراء فانسابت السيارات . همهم

- ستزوج عليها

عادت الشارة الحمراء .. استدرك مطرقاً

- ظلت وفيه في !!

الشارة الخضراء .. انسلخت السيارات .. الشارة

الحمراء .. توقفت السيارات .. الشارة صفراء ..

خضراء .. حمراء .. صفراء .. تدخلت السيارات ..

تلاحقت في الأوالان الثلاثة .. نزع نظراته من السيارات المتنافذة

فوق الطريق .. أسلم هواجه للميدان الكبير والسحب

الكثيفة والأبنية الظلامية البعيدة وماهال أشباح للمرة .. قبل

أن يطرح ببقايا السجارة عاد السؤال يدور في رأسه

- من سيرت اسمك ؟

أشباح للمرة تتولوى بين أزقة بعيدة فتباً في داخله بسقوط

أطوار غزيرة قد تحم من هواجه .. فجأة .. يخالته صغير

محطوط .. الصغير يسدنى معلنأ كسر جدار الزمن

والغواjis .. لم يمهله القطار السياسي فرصة مجرد الإنذار ..

أطلق ساقيه نحو الغرفة .. لم يتمكن فالقطار أسرع من

الزمن .. انتهى إلى خط آخر غير خطه وسرعان ما غاب عن

الكون .. ساعة الحائط تدق بإصرار وحضف .. تصدم رأسه

السيمافورات .. دلو القمص عدة دوريات لرميالية .. القطران
للفسادان يستأفنان رحلة خطرة .. دماء .. عظام .. كتل
حديثة فمترج يكتل لحمية .. تناثرت الانجماحات اسمه ..
الجسر القريب يدور حول نفسه كاللواء ليهبط إلى قاع
الليدان .. السيارات تتلفع في سباق فوضوى تحت الرعد
والأمطار .. صرخ « عبد الحكيم » أكثر
- كلا ..

هبط « عبد الحكيم » إلى الأرض مرة أخرى وظل يمدوين
القضببان يطارده بلا توقف ومع اليرق المتلاحق .

وتنجر الجدران .. المطارب تتلاحق في قسوة ووحشية .. لن
ترتد هـ المطارب المجنونة .. لن يعود القطار ليمهد له مريحة
الحط الأساسى .. نظري السيمافورات .. إنها تزداد
ارتفاعاً .. تنوغل في قلب السياء .. غاب القطار المحمل
بالضحايا .. السكون المطبق يفجر لحنه .. هناك .. نفس
الحط .. أين ؟ لا يعرف .. سيلتحم مع القطار المضاد
عل نفس الحط الخطأ .. إكسبريس القاهرة .. صرخ
مستنكراً كلا .. كلا .. كلا .

دفع كل الأذرع التي أمامه .. حاروت شارلات

الاستكدرية : عبد الغنى السيد .



قصته | شجرة الفصول الرمادية

كانت الشجرة تصاحب عيني كلما نظرت من النافذة . كانت تقوى ودليل للفصول الخضراء ، والحمراء ، والبيضاء . كنت قد توقفت عن النظر في المرأة إلى وجهي ، لتأمل وقع السنين على ملاعبي ، وكنت أكتفى فقط بأن أجهل مع شجرتي بين الفصول عبر سنين العمر .

وجاء الصيف ولم يجد سوى الفروع الجرداء ليهزها . لم تكن هناك ثمة زهور حمراء .

قالت رفيقتي : سيقى عمرك لو أدمت النظر إلى تلك الشجرة الميته . !

فقلت لها : انتظري . لعل الأوراق الخضرة تثبت مرة أخرى . لكنها كانت قد مضت ، وبقيت أنا أقرب الشجرة من نافذتي .

تساقط المطر ولم تحضر الشجرة ، ولم يأت الشتاء ، ولم تعد رفيقتي . وهبت رياح الجنوب الدافئة ، لكن الربيع لم يأت ، ولا الشجرة أزهرت ، وساعدت أرى وجه رفيقتي . وهامى المصافير تحموت عطشاً على الفروع الجافة التي يطففها الصهد ، ولا أصدق أنه الصيف ! .

كانت المياه الأسنة قد أحاطت بجذع الشجرة ، فلم تلبث أوراقها الخضراء أن تساقطت عنها ، وعلقت على سطح المياه السوداء حتى غطتها تماماً .

في كل عام كانت الشجرة تبديل أمام ناظري على مدار الفصول ، فتتحول من جرداء يابسة إلى خضراء يانعة بعد أن يروينا ماء المطر ، وحين يذهب الشتاء عنها كانت أوراقها يقيم لوناً ببعض الشيء ، لكن الأغصان سرعان ما تبدأ في البوح بما خبأته من أزهار . . آلاف الأزهار الحمراء تظل تصبغ الشجرة كلها باللون الأرجواني ، حتى يقدم الصيف ليخلع عنها تلك الأزهار زهرة زهرة ، ومن ثم تعود الشجرة جرداء عارية .

هذا الشتاء لم تمكث أوراق الشجرة عليها طويلاً ، إذ سرعان ما اختفت حين أحاطتها تلك البركة العظيمة ، فتساقطت الأوراق والبراعم قبل لوأتها .

وحين نظرت رفيقتي من النافذة أسفت لحال الشجرة ، وسألتني : إن كنت سأحزن أنا أيضاً لو فقدت تلك الشجرة ؟

شخصيات المسرحية :

- البروفسور هنرى كورى : عالم من علماء صناعة القنابل
- مسز ميلدون : شقيقة البروفسور ، قتل ابنها « إيدى » في الحرب العالمية الأولى ومات زوجها « توم » حزناً على مقتل ابنه الوحيد
- حنة : خادمة .

مشهد المسرحية فرقة مكتب البروفسور « هنرى كورى » في قرية نائية في شمال إنجلترا ، في يوم من أيام ربيع سنة ١٩١٩ . الفرقة مرتبة أحسن ترتيب في بيت عالم أمزب يغلب عليه اهتمامه بعمله من اهتمامه براسته المنزلية ، على المنضدة الكبيرة بالقرب من منتصف الفرقة خلفت جهاز يستعمله البروفسور كورى في التجربة التي يجريها . على جانبا الفرقة عدد من الرسوم الجدارية توضح قطاعات القنابل ضخمة جداً ، كما أن هناك نموذجاً لقنبلة ضخمة على حامل تحت واحد من هذه الرسوم الجدارية ، وتشاهد رسوم يقاتل قطاعة لطائرات وسفن هوائية (منطاد) بالإضافة إلى نماذج كبيرة لطائرات ومنطاد .

والبروفسور « هنرى كورى » يتراوح عمره بين الخمسين والستين . يجلس البروفسور أمام المنضدة الوسطى يراقب العملية الكيميائية التي تحدث في أنبيق كبير . العالم حينه يارتدآن لم تنته على المرح ، وفيه إذا لم يكن محتفياً وسط أكثف الحبة ، ترى عطرها قاسية حوله ، ويجعل القول أن البروفسور لا يهتم لمن يراه انتباهاً بأنه شخص قلس ولا يلحق بأحد ضرراً ، هو شخص طيب ، مشغول تماماً بعمله . عندما يغضب يميل لك أنه قلس ، وأحياناً ما يصد زجيرات ذكية إذا أبطأ أو واجهه عائق بلبنة صورة من الصور ، ولكن أهم خاصة من خصائصه أساساً هي اشتغاله في عمله العلمي ، وفي رأيه أن نجاح أية تجربة أعظم أهمية من أي كائن بشري .

يتطلع البروفسور إلى الأنبيق من قرب شديد ، وهو في تطلعه يتمتم في نفسه ، وأحياناً ما تكون نمته تمييزاً عن رضى وأحياناً ما تكون تمييزاً عن قلق ، وقد تقلب مرة من غضب إلى رضى . هناك طرق حلى باب غرفة المكتب ولكن البروفسور لا يسمعه . يتكرر الطرقي ، يميل البروفسور إلى الأمام ليلقى نظرة أكثر قرباً من الأنبيق ، ثم مع صيحة سماعة يهوى ويتطلع إليه . يسمع طرق للمرة الثالثة .

المكتب المسرحي الإنجليزي
سنت چوت إيرفن

وراح جزاء اختراعه
مسرحية من فصل واحد

ترجمة: عبد الحميد سليم

كورى : [يميل على الأنبيق وينهى التجربة] أه ،
أنهضوا ، أخيراً ! يا إلهي ، لقد انتهت من
التجربة أخيراً ! . [حق شديد على الباب ،
يلعب البروفسور حول نفسه في صورة تكشف

: إتني آسف لأنني لم أقابلها بالمحطة ، إذ كان لا بد لي من أن أشهد التجربة بما « حنة » . ودعت لوانها لا تستسلم لحزننا عمل « ابدي » . ليس سائيا أن يفكر الحى كثيرا في الميت . على أية حال ، هي امرأة وأم — أم مكلومة ، يجب أن تتلمس لها الأصدقاء يا حنة » . والآن ، كيف يمكن أن أخبرها بتجربتي التي وقعت فيها ؟

: [في رية] لا أعتقد يا سيدى ، أن هذا الخبر سيجعلها أحسن الآن .

: إذن ، قولى لها أن تأن إلى هنا وتتناول الشاي معى . هل فهمت ؟ وعندئذ سأقول لها عن تجربتي .

: جميل جدا ، يا سيدى .

: آه ! — وبها « حنة » قولى لها إتني آسف أئند الأسف لأنني لم أستطع أن أقابلها بالمحطة ، إذ لو اعتبرت لها فقد يذنب هذا الاعتذار التلوج قليلا ، وعندها ستترك مسلى أهمية عمل وما يتوقع من وراثته وستصبح في أحسن حال .

: جميل جدا يا سيدى [متجهة إلى الباب ، ثم تتوقف وتستلهم لتقول له] في الواقع ، يا سيدى ، مسز ميلدون حزينة وأحسبها تخونها ، وأرجو أن تأخذ في اعتبارك يا سيدى أنها لا تنسى على الإطلاق ذكرى وفاة ابنها ! .

: [ولكن البروفسور يعود إلى منضلته ، وهو يراقب تجربته من قصد ، ولا يجب عما سمعه ويصدر نفخة من حلقه . تنصرف « حنة » وينشغل البروفسور بتلوين بعض الإحصاءات على الورق ثم يجلس في كرسبه وهو ينظلم إليها في جذل ، ومظاهر فرحته لا يقطعها دخول أخته مسز ميلدون ، التي تبلغ الثالثة والأربعين من عمرها تشع بالسلود . . . هي أرملة ولكن ما يجزئها أكثر وفاة ابنها . . . هي امرأة بالغة الحساسة ، وواضح أنها تمانى اليوم من ذكريات عميقة ؟ وإن كانت إحساساتها المصيبة تمنحها قوة في ظروف يصعب تصديقها ، لا تقتر عن الشكوى بما ألم بها كما لو كانت النكل الوحيدة في العالم ، وفي حديثها من فيجيتها يكون حديثها في ترفع وتمال جميلين] .

مسز ميلدون : هنرى ! .

عن حيرته [آه ؟ آه ، آه ! ادخل ، ادخل ! كورى [يفتح الباب وتلف منه خادمة عجوز]

حنة (الخادمة) : مسز ميلدون . . .

كورى : نعم ، نعم ، يا « حنة » ، ماذا ؟ .

حنة : مسز ميلدون تدود أن تصرف إذا كنت مستهبط لتناول الشاي أو ستأوله هنا .

كورى : هل رجعت ؟

حنة : نعم ، يا سيدى ، وكانت تتوقع منك أن تقابلها بالمحطة يا سيدى . لقد انتظرت وقتا طويلا في البرد ، ثم استقلت سيارة أوصلتها إلى هنا .

كورى : كان في نيتي أن أقابلها ، ولكنني كنت مشغولا ، ثم نسيت الميعاد ؛ ولكننا قادرة قلما على أن تعود إلى الدار وحدها .

حنة : نعم ، يا سيدى . هل ستهبط لتناول الشاي يا سيدى أم ستأوله هنا ؟

كورى : غرفة المكتب رطبة جدا ! . . . قولى لـ مسز ميلدون إتني سأتناول الشاي هنا . عندي لها خير وأنى خير ! قولى لها عندي لها خير هام . لقد انتهيت من تجربتي وكانت ناجحة .

حنة : أصبح يا سيدى ؟

كورى : نعم ، ولكن لا فائدة من أن أخبرك بالخبر الذى سأسأجتها به ، لأنك لن تفهمي ما سأقوله لك .

حنة : كلا ، يا سيدى .

كورى : إننى فخور بنفسى يا « حنة » ، ستفهمين ما أقوله فيها بعد . اذهبي وقولى ذلك لمسز ميلدون .

حنة : سأفعل يا سيدى .

كورى : لا تنسى أن تقول لها إن تجربتي أثبت نجاحها . آه ، لا ! — من الأفضل ألا تقولى لها ، سأقول لها بنفسى ، إذ من المؤكد أنه قد يلتبس عليك الأمر . سترح كترحتى أنا

حنة : إنها حزينة اليوم جدا ، يا سيدى .

كورى : حزينة ، لماذا ؟ أنا سعيد ، أليس كذلك ؟ .

حنة : هي حزينة اليوم لأن اليوم الذكرى الثالثة لوفاة ابنها الذى قتل في الحرب ! . . .

كورى : [كاد أن ينسى سبب حزنها] آه ، صحيح ! لقد نسيت ! لا شك أن المرء لديه من المشاكل ما لا يدهه يتذكر كل هذه الأمور ! . . .

حنة : وهذا هو سبب حزنها ، يا سيدى .

كوري : أه ، [ملثفاً] أه عزيزي شارلوت ، أنا أسف
لأنني لم أقابلك بالمحطة ...

مسز ميلدون : [تجلس نفسها بجوار المدفأة] لا يهم
يا هنري . فقط ظننت أنك متحضر . قلت
إنك ربما تجيء . - وانتظرت أنا وقتاً طويلاً في
البرد ...

كوري : أسف لما حدث ، ولكن كما ترين كنت
مشغولاً بإشارلوت . لقد نجحت في النهاية ،
وقد وصلت إلى ما كنت أريده يا شارلوت ،
سيجلب لي الشهرة والثروة . أصبح ثرياً من
الآن ، ولكن أكثر من هذا ستكون لي شهر
العلمية ، سيهش اسمي إلى الأبد . عندما
لاحظت كيف كانت التجربة تسير نجح قلت
في نفسي « لن أتوقع شارلوت أن أقصها في
الوقت الذي تسير فيه التجربة على ما يرام ،
وهي أية حال فهي امرئة رشيدة تعرف طريقها
إلى البيت كما أعرفه أنا نفسي ! » ، ولهذا
أذهب إلى المحطة . لقد بقيت هنا وواصلت
عمل ، كنت أعرف أنك ستدركين الوضع .
لقد كان نجاحاً يا شارلوت ، أعظم وأغرب
نجاح حقته .

مسز ميلدون : أه ، صحيح .
كوري : [ملثفاً] ولكن يبدو أن الخير لم يترك كما كنت
أتوقع .

مسز ميلدون : أنا سعيدة بطبيعة الحال لأنك حققت نجاحاً ،
ولكن يا هنري ، أيا كان هذا النجاح ،
ألا ترى أنك لم تذكر لي شيئاً عنه ؟

كوري : هذا صحيح ، لأنني أؤمن دائماً بكتمان
الأسرار . إن مدني هو ألا يبرح بالسر لأحد
حتى تضطري إلى ذلك ، ومن ثم ، فإنه
لا يعلم أحد أنني كنت أجري هذه التجربة
سواي . وسر نجاح الاختراع بإشارلوت ، هو
الكتمان ! أما الآن ، فأنني أستطيع أن أخبرك
به ، أما عناصر التركيبات فما زالت السر الذي
أحفظ به وميظل كذلك حتى أستطيع أن أجد
من الحكومة عرضاً مناسباً لعقد اتفاق معي على
الإنتاج .

مسز ميلدون : الحكومة ! هل هو أمر يخص الحكومة ؟

كوري : - يخص الحكومة طبعاً ، يجب أن أعرضه على
الحكومة البريطانية ، فإذا لم تسدع لي
ما استحقه فسأعرضه على هيئة أخرى ، فكم
من مخترعين كثيرين خيبت رجاءهم الحكومة

البريطانية يا شارلوت ، ولكنها لن تحب
رجلي أنا أبداً ، ولو سمع المسؤولون باختراعي
لاعتفوه .

مسز ميلدون : هل سيفعلون ذلك ؟

كوري : بطبيعة الحال سيفعلون ، وإن كنت على صواب
تماماً في التشكك فيهم ، فلقد كان من الصعب
جداً دفعهم إلى إختلال أية تطورات في أساليب
الحرب - كان من الصعب على أولئك
الجنرالات المخملة أن يتخذوا الدبابات بديلاً
لخيولهم . لقد كان أجدر بهم أن يكونوا جزاوي
خيول من أن يكونوا جنداً ، ولذلك لم يكن
أسراً غريباً من المسؤولين في مكتب الحرب
ألا يوافقوا على استخدام الخوذات القصديرية
إلا بعد أن يفعلوا إلى ذلك دفعا ! .. ولكنني
أسف بإشارلوت ، كان من الواجب ألا أتحادث
إليك عن الحرب ، وبخاصة اليوم .

مسز ميلدون : إنني أهتم بذلك يا هنري ، وعلى أية حال ،
مكتب الحرب ليس الحرب !

كوري : هذا صحيح .

مسز ميلدون : ما هو اختراعيك يا هنري ؟

كوري : أه بإشارلوت ! أنه شيء شاق أن أتحادث
عنه .

[تدخل « حنة » حاملة صينية الشاي]
حنة : ها هو الشاي ياسيدي .

كوري : أه ، هذا شيء طيب . ضميته هناك
يا « حنة » .

[« حنة »] : تضع صينية الشاي أمام مسز ميلدون .
[وفي الوقت نفسه يعود البروفسور إلى
منضلته وأتانيقه ؟ ومعدلاته ، ومن حين
لآخر يصيح صيحة « عجب »] .

مسز ميلدون : هل كل شيء على ما يرام يا « حنة » ؟

حنة : نعم ياسيدي ، لقد أحضر البستاني « جيج »
إكليل الزهور الذي طلبته بمناسبة ذكرى شهداء
الحرب ، وقد وضعت في المطبخ . هل أحضره
لك ياسيدي ؟

مسز ميلدون : نعم ، أحضره لي من فضلك يا « حنة » ..
[وبعد أن تنتهي « حنة » من إعداد الشاي ،
تتصرف] .

مسز ميلدون : تعال وتناول شايبك يا هنري !

كوري : حاضر ! [لكنه لا يتحرك] .

مسز ميلدون : هيا يا هنري .

كوري : إيه ؟ أه ، حاضر ! لحظة !

مسز ميلدون : سيرد شايد اذا لم تأت الآن !

كوري : [بعضاً ومتجهاً إلى منضدة الشاي] أه ، كم أنشَ عشر النساء غريبات ! إن جنسك جنس غير علني ياشارلوت . أنتن دالنا على استعداد لأن تتركن أشياء لتعملن أشياء أخرى دونما تركيز أو دراسة عميقة ، اهتمامكن اهتمام شخصي ، وهذا هو السبب في أنه يندر أن نجد بين النساء فضائل أو عائلات ؛ لأنهن إذا ما تخلين عن شيء لا يتابعته — في حين أن من الواجب أن يتابعته !

[تعود « حنة » حاملة إكليل من الزهور رشقت به بطاقة .]

حنة : هاهوذا الإكليل يا سيش .

كوري : ما هذا ؟

مسز ميلدون : [أخذت إكليل الزهور من « حنة »] أمرت « جيج » أن يضعه على قبر شهداء الحرب بمناسبة الذكرى السنوية ... على روح « إيدي » ! ...

كوري : أه ، نعم ، نعم !

مسز ميلدون : سأعطيه به بعد تناول الشاي . هل ستأتين معي يا هنري لنضعه على قبر شهداء الحرب ؟

كوري : كان بوتي ذلك ، بطبيعة الحال ، ولكن لا بد لي أن أنهي عمل هذا .

مسز ميلدون : طيب ، يا هنري [إلى « حنة »] أشكرك يا حنة . — سأحفظ بإكليل الزهور هنا . [تتصرف « حنة »]

مسز ميلدون : [مخاطبة أخاهما] إنها زهور جميلة جدا ، أليست كذلك يا هنري ؟

كوري : أه ، صحيح ! جميلة جدا ! أنت تعلمين يا شارلوت ، هذا الاختراع السيئ اخترعه ...

مسز ميلدون : هل تشرب كوبا آخر من الشاي يا هنري ؟

كوري : [شاردا] آه ! [ثم بصورة مؤكدة] نعم . نصف الكوب !

[ينالون كوبيه الفارغ لأخته ، ثموه وتعيد له ، بينما يستمر الحديث]

كوري : كنت أقول إن اختراعي هذا سيحدث ثورة في دنيا الحرب .

مسز ميلدون : هل سيهني الحروب ؟

كوري : يلغى الحروب ! ... يا عزيزي شارلوت ، لا تكوني تافهة في حديثك .

مسز ميلدون : لقد انتقلت بهذا الموضوع انشغالا زائدا ،

يدلوي أنه أهم من أي شيء غيره في العالم ، يا هنري . أنت لا تدرك مدى عمق شعور نسوة أمثال إزاء مثل هذه الحروب ... هذه المجازر القاسية على أبنائنا . خذ مني مثلاً ! كان لي زوج وابن عندما بدأت الحرب ، فلما انتهت لم يعد لي أي منها . لقد صرت امرأة أكثر عزلة ... صرت وحيدة بصورة قاسية ! ...

كوري : [متضايقا بعض الشيء لما يبدو له من حديثها أنه ضرب عاطفي على الوتر] أنا أعرف ، بلا شك ، أن الحرب قد أضرتك ضررا بالغا ياشارلوت — لو أخذنا في اعتبارنا أن « إيدي » قتل وأن « توم » كانت ميتة ميتة شنيعة ! ...

مسز ميلدون : « توم » مات كسير القلب يا هنري . قد يبدو هذا الأمر في نظرك أمرا عاطفيا وغير علمي ، ولكن هذا صحيح . إنني أحيانا أتعجب لماذا لم يمن الله عليّ بالولوت — لماذا فُرض عليّ أن أعيش وحيدة ! ...

كوري : آواه ، تعالى ، تعالى يا شارلوت ! لست وحدك ! كلا ، لست وحدك ! أنت سعيدة مع كل السعادة ، أليست كذلك ؟ سعيدة مع أخيك الوحيد ! ...

مسز ميلدون : ولكنك لست خير بغيره يا سيش .

كوري : طبعاً أنا لست خير بديل عن ولدك ، وهذا ما أؤمن به ، ولكن مع ذلك ، لا داعي للقنوط . دعيني أحملك عن اختراعي . [يضع كوبه ويستعد للشرح]

مسز ميلدون : أتريد كوبا آخر من الشاي ؟

كوري : لا ، شكرا ! والآن ياشارلوت ، عندما أقول إن الحرب يجب أن تحدث فيها ثورة فإني أقصد أنها يجب أن تكون أكثر سرعة وفعالية ، فالحرب الأخيرة التي مررنا بها استغرقت فترة غريبة ، خمس سنوات أو ما يقرب منها ؛ فترة غير معقولة ، وكان من الواجب أن تنتهي في أقل من خمسة أسابيع .

مسز ميلدون : هل اخترعت وسيلة للحد من المدة التي تستغرقها الحروب ؟

كوري : نعم ، يمكن أن تعتبرها كذلك . إن هدف المتحاربين ، في الحرب ، أن تكون أول ضربة قوية جدا حتى تدفع بالطرف الآخر ليرضخ لها على الفور .

مسز ميلدون : فهمت .

كورى : وهذا يعنى أن أسلحة الحرب يجب أن تكون أكثر فظاعة وفكاً بصورة لا مثيل لها عما هي عليه الآن .

مسز ميلدون : أكثر فظاعة ! أمكن هذا ؟

كورى : نعم ، نعم ! إننا لم نصل بعد لحود الفظاعة في جمال الحروب ! آه ، يا إلهي ، لم نصل حدودها بعد !

مسز ميلدون : كان ابني في التاسعة عشرة ياهنرى ، ولقي حتفه في حرب لم يعرف عن طبيعتها إلا النذر اليسير ، وهذا يبدو لي شيئاً فظيحاً !

كورى : آه ، مشاعر أم بلا شك ، ولكن انظرى إلى الأمور من وجهة نظر عريضة ، وتحلى عن مشاعرك ! ...

مسز ميلدون : لا يمكن ذلك ياهنرى .. الحرب بأسرها ، في نظري ، تنتهي إلى هذا الشيء الوحيد ، وهو أن ابني شاب لم يستكمل تعليمه بعد ، أخلفته الحرب متى في الوقت الذي كانت فيه الحياة تنفتح أمامه ، ثم قتل . أنا لست امرأة ذكية ياهنرى ، إنني أستطيع أن أشعر فقط بالأشياء التي أحس بها . كان « إيدى » ابني الوحيد الضال ، فرحة قلبي ! كنت أتوقع الكثير منه !! وما هو قدر رجل ، ولم يتبق لي شيء .. لم يتبق لي شيء ... لم يتبق لي شيء !

كورى : [في غاية الرقة معها] أعلم هذا جيداً بإشارلوت ، ولكن ، في الواقع ، يجب ألا نعيش كثيراً على حزنك . ليس من صالحك . يجب أن تكون واسعة الأفق ، تخيل نفسك رجل سياسة ! ...

مسز ميلدون : لو كان « إيدى » رجل سياسة ، ما أنجبه إلى الحرب ، وربما أجبر شخصاً آخر لنتجعه إليهما !

كورى : آه ، والآن ، لا تكوني لا ذعة في حكمك يا شارلوت ، لا تكوني لا ذعة في حكمك !

مسز ميلدون : ياهنرى العزيز ، أنا أبعد من أن أكون لا ذعة في حكمي . هل تعلم لماذا اكتشفت اليوم ؟

كورى : لا .

مسز ميلدون : أنت تعلم أنني لم أعرف ، على الإطلاق ، كيف مات « إيدى » ، ولكني عرفت اليوم ما لم أعرفه من قبل .

كورى : وددت لو لم تفكر كثيراً في هذا الموضوع .

مسز ميلدون : [في عاطفة مفاجئة] يجب أن أفكر فيه .. لا أستطيع أن أمنع نفسي من التفكير فيه . لقد

قابلت اليوم في المدينة شاباً في نفس القربة التي كان فيها « إيدى » ، وآخرين عما حدث . والشاب المسكين زل لسانه في المدينة حقاً قبل أن يدرك أنني لم أكن أعرف ما عرّفني به ...

كورى : من واجب الناس ألا يتحدّثوا كثيراً عن الحرب ، ومن الأفضل أن ينسوا كل شيء عنها !

مسز ميلدون : [متماكة نفسها] هل تذكر قائد الفرقة الذي بعث لي برسالة قال فيها إن « إيدى » قتلته قبلة وأنه دفن وراء خطوط القتال في مكان ما ؟

كورى : نعم ، أذكر ذلك .

مسز ميلدون : تلك الرسالة أثلتني صدى . لقد برت لي الأمور لأفكر أنه لم يتر له حضور من جسده ... وأنه حتى في مقتله كان لا يزال فتى العزيز الجميل ... جندياً دفنه جنود في مقبرة جنود ! ولكن الحقيقة ياهنرى هي أنه لم يدفن !

كورى : لم يدفن ؟

مسز ميلدون : أبداً ، لم يدفن ، لم يكن هناك شيء منه ليدفن ، لقد سقطت القبلة ... ثم ... لم يتبق منه شيء ! تمر لحظة صمت على كليهما [لا ترى ذلك فظيحاً ياهنرى ؟ لم تكن هناك راحة في موته ! آه ، يا إلهي ! يا إلهي ! وتطلب مني أن أكون واسعة الأفق في حديثي عن ذلك الموضوع ! لا تنس أن هذا الموضوع يخص ابني ! ... لقد كانوا في خندق صغير ضحل ، وكان « إيدى » ورجال فرقة جالسين في الخندق ثمانية أيام بلياليها منتظرين ومنتظرين ومنتظرين ، ثم تأتي قبلة مباشرة إلى وسط مجموعتهم وتبيدهم .. تبدهم تماماً . خسة منهم .. لم تخلف منهم أية أشلاء ... لم تخلف منهم أية أشلاء ! [تسند ظهرها في كرسيها ، ويسود الصمت ، ثم يتوجه البروفيسور إلى منصته ، ويجلس أمام أوراقه وأنايقه] .

مسز ميلدون : ما هو اختراعك ياهنرى ؟

كورى : آه ، أعتقد أنه من الخير ألا نتحدث عنه ! أنت متزعجة ! كان من واجب الشاب الذي قابلته ألا يحدثك عن كيف قتل « إيدى » .

مسز ميلدون : لقد ظن خطأ أنني كنت على علم بما أخبرني به . ما هو اختراعك ياهنرى ؟

كورى : ساحبتك عنه في وقت آخر .

كوري

نعم ، ويمكن أن أقول إنها ستكون في مدى عشرين أو ثلاثين سنة القادمة ولن تزيد على خمسين سنة على أية حال ، فمتلما تنشب سيكون قرار بلدنا النهائي هو أن يقوم عدد من المناطيد أو الطائرات بإسقاط هذه القنابل الضخمة على البلد الذي نشتبك معه في حرب - مثل الطريقة التي أعلن بها اليابانيون الحرب على الروس بإطلاقهم القنابل على السفن الروسية ودمروها عن آخرها ، ولكن وجه الاختلاف بالنسبة لنا هو أن قنابلنا ستكون أكثر فعالية من تلك . إن كل ما فعله اليابانيون هو إنهم أغرقوا بضع سفن ، ولكننا سنبدع عمالما بلدنا بأكملها . . . بل ربما نبد الشعب كله .

مسز ميلدون : ماذا ؟

كوري

عندما تسقط هذه القنبلة سيهدم الانفجار مساحة عريضة من المنطقة التي تسقط عليها ، وفي الوقت نفسه سينساب غاز قوي ينتشر فيها ، لا لون له ولا رائحة ، ينتشر فوق مساحة عريضة ويسمم كل شخص يستنشق ، ولن يعرف الناس أنهم استنشقوه حتى يروا أجسادهم وقد تعفنت ووقتها لن يجدوا من ينقذهم ! وهكذا يمكننا بقنبلة واحدة فقط أن نبيد كل سكان مدينة في حجم مدينة مانتشستر ، بمجرد قنبلة واحدة يا شارلوت !

مسز ميلدون : ولكن هذا سيحق إبادة كل الأفراد - رجالا ونساء وأطفالا .

كوري

آه ، نعم ، على أية حال ، اليوم لا تفرقة بين مدني وعسكري . ما الفرق بين الفتاة التي تعد الذخائر والشخص الذي يستخدمها في التخلف ؟ أنت تعلمين يا شارلوت أن هذا تفكير فضيح أن أفكر أنني استطيع وأنا أجلس هنا على هذه المنضدة ، مع معادلات سجلتها على هذه الأوراق ، أن أمكن قلة من الرجال ليصعدوا في الجو ويبدوا مدينة كاملة ، وأنتي الشخص الوحيد الذي يعرف كيف يصنعها .

مسز ميلدون : أليس هناك رجال مثلك في دول أخرى يستخدمون عوالمهم لنفس الغرض ؟

كوري

نعم ، ولكني لا أتقبل أن يكتشف أي واحد سلاحا قويا مثل هذا . لو أنني قمت بمثل هذا الاكتشاف في سنة ١٩١٤ لانتهدت الحرب قبل نهاية السنة ، ولكن من المحتمل ألا يبقى أحد

مسز ميلدون : لود أن أعرف الآن عن أي شيء هو . . هل هو شيء يجعل الحرب أسرع لينتهي بسرعة ؟

كوري

لا يدور حول نفسه ليوأجهها [في الواقع ياشارلوت هذا الاختراع هو أكثر الاختراعات خدمة للإنسانية ، ولكن في علمك أن الحروب لن تنتهي أبدا ، لأننا جميعا ، نحن البشر ، ميالون ، بطيختنا ، للقتال ولهذا فإن الشيء الوحيد الذي نفعله هو أن نجعل الحرب غالية في القفظة حتى لا يقدم عليها شعب من الشعوب ما لم يُلغى إليها دفعا . هذا هو ما توصلت إليه . أنتي سائين حريا فظمة ، حريا فظمة فعلا !

مسز ميلدون : نعم .

كوري

لقد توصلت إلى شيء هنا ، ياشارلوت . . . معادلات لقنبلة ستجعل الحرب ليست فظيمة بصورة مذهلة فحسب بل وتنتهي أيضا بالسرعة التي بدأت بها .

مسز ميلدون : هل هذه المنضدة ؟ [تنهض وتذهب إليه] .

كوري

نعم ، لقد أجريت اختبارات وقمت بحل معادلات بمنتهى الدقة الحسابية واكتشفت ارتباطا بين الغازات والمواد النافسة التي ستبدد آلافا مرة واحدة . آلافا !

مسز ميلدون : آلافا ؟

كوري

نعم . . . مثلا أبعد أبدي ؟

كوري

آه ! ياعزيزي شارلوت . أرجو ألا تكون سوادوية بهذه الصورة ؛ إذ علينا أن نتعامل مع عالم الواقع ، ولذا كان هذا البلد يتجه إلى الحفاظ على مكانته في العالم ، فعليه أن يستخدم كل اختراع يمكنه من الحفاظ على ذاته . إنني أخبر نفسي شخصا يؤدي خدمة وطنية عالية بتقديري هذا الاختراع لبلدي . والأنا ، أنصق : من طريق معادلاتي يمكننا أن نصنع قنبلة ضخمة ليست مثل تلك القنابل المتفجرة التي استخدمها الألمان في ضريح لمدينة لندن ، بل قنبلة ضخمة مليئة بغاز ملهم ، تسقطها طائرة قوية أو منطاد قوي - وستحدد ذلك فيما بعد إذ أن اختيار الجهاز الذي يسقطها ليس من مهمتي ؛ وسيطية الحال ، لن يحدث هذا إلا عند نشوب الحرب القادمة .

مسز ميلدون : الحرب القادمة ؟

من الألمان على وجه البسيطة ، ولكن من المحتمل أن يبقى جنسهم .

مسز ميلدون : ألا يحتمل أن يكتشف عدو لهذا البلد اكتشافا

كوري : عملا لاكتشافك يا هنري ويستخدمه ضدنا ؟ في هذه الحالة ستعرض للخطر ، وعلى أية حال اختراحي سيكون متاحا لشعبنا ، وإذا ما نشبت الحرب فليس علينا إلا أن نسقط قبيلتنا عليهم قبل أن يسقطوا قبيلتهم علينا ، وتنتهي الحيلة .

مسز ميلدون : في اعتقادي أن من اخترع القبلة التي نسقت « إيدى » ... التي أبغته ، كان شخصا مثلك .

كوري : ناهضا ومرتبنا على كتبها [والأن ، والأل ، لا تصدى إلى ذلك الموضوع مرة أخرى يا شارلوت . تعالى هنا بجوار المدفأة ، وحاولي أن تنظري إلى الحيلة نظرة بيجية .

مسز ميلدون : نظرة بيجية ! يا هنري العزيز ، إنني لأتمتع أحيانا ، إذا لم تكن ، في الحقيقة ، رغم ذلك أنك أضحى رجل على وجه الأرض !

كوري : آه ، تعالى يا شارلوت !

مسز ميلدون : أنا لست بذكية ، وقد يبدو غريبا أن تكون أختك امرأة عادية ، من الدماء ، ولا شيء في حياتي سوى حيى لزوجي ولأبني ، ولكني عندما أسمعك تطلب مني أن تكون تفرق نظرة رجل سياسة ، وأنا أحدثك عن ابني الذي تأثرت أشلاءه ، أبدا أفكر في أنك غبي يا هنري ، عليهم الدم عليهم التفكير عديم الإحساس ، وعندما تطلب مني أن أبتهج لأنك اخترعت قبلة ستدمر مدينة بأكملها في بضعة دقائق ، أفكر في أنك ... في أنك مجنون - مجنون بصورة عظيمة ووهية .

كوري : يا عزيزتي شارلوت ! ...

مسز ميلدون : لحظة يا هنري . حاول أن تترك وجهة نظري ، وجهة نظر امرأة عادية ليست لها أية مطلق - إنني أرجو أن تفكر في « إيدى » كما أفكر أنا فيه ! ...

كوري : ليس هذا في صالحك .

مسز ميلدون : آه ، نعم ، هو كما تقول . إن الذاكرة تعودني الآن إلى الوقت الذي كتافيه : « توم » وأنا ، في مستقبل العمر ، كنا حفي ولكننا كنا محبين يا هنري ، وكانت سعادتنا غير عادية مشوية بخوف عندما تأكدت من أنني حملت

« إيدى » . إنني لأذكر أيضا أنني كنت أستيقظ بالليل « وتوم » رائد بجوارتي وكنت أفكر في المولود الجديد الذي أحمله بين أحشائي وكيف أحبته وأحبته « توم » لأنه أبوه ، وكيف عرفت متأكدة من أنه سيكون صبيًا ! كان يتناهى خوف أحيانا من أنني ربما أموت ولن أعلم المولود عن شيئا ، ثم بعد ذلك ولد ، ولد عزيزا ، صغير الحجم ، كان لا يفارقني ، وكان « توم » سعيدا به غاية السعادة وكان فخورا به ، ولكنه لم يكن في غمرة السعادة والفخر مثل ! كان كلاتا يراقب « إيدى » وهو ينمو - أنت تعرف كم كان وسيا ! .

كوري : نعم ، لقد كان صبيًا في قمة الروامة . مسز ميلدون : ووضعت له خططا . كان من المتوقع أن يكون عظيما ومجربا - كان الناس يجربونه فعلا ، بل أنت نفسك يا هنري كنت تحبه ، أليس كذلك ؟

كوري : نعم ، أنا ... أنا أحبته ، كان صبيًا جذابا . ولكن ألا تظنين ...

مسز ميلدون : ثم مرض بعد ذلك . املكك تذكر أننا ظننا جميعا أنه سيموت ، وكما كان « توم » للسكين يخفى حزنه وسير مشيت الفكر ، أما كل ما فعلت فهو أنني صليت من أجله يا هنري ودعوت له بالشفاء ، ثم تحسنت صحته وبدأ ينمو وحلب عوده ، وفي المدرسة كان متوقفا جدا ، إلى لا تقبله وهو يلعب لعبة الكريكت لأول مرة ، كان سعيدا جدا بارتدائه ستروته البليزر . كم كان جذابا وهو يصف لي كيف لعب عشر دورات في أول مرة يلعب فيها هذه اللعبة . كان كل الشبان الذين في نفس عمره يكتنون له احتراما ، وكنت سعيدة به جدا عندما كان يطلب مني أن أرافقه في جولة من جولاته ، وكان يحس بفخر وهو في رفقتي كما لو كان أحد الغزاة ! . كان « توم » سعيدا به لدرجة الحرف عليه هو أيضا ، ونفضه ربيع جنبيه ! [تغلبها دموعها ، وترفع يديها إلى شفيتها في حركة تتم عن الحزن] يا بني الصغير ! ...

كوري : هذا يؤزك ، يا عزيزي . لا تتحدثي عن هذا الموضوع مرة أخرى .

مسز ميلدون : [تتماثل نفسها] لم يكن قد مر عليه وقت طويل بدخوله جامعة أكسفورد عندما بدأت

أقبل منظر ابني الوحيد وقد أباحته قبلة من القنابل . هذا هو كل ما في الأمر ! .

في الواقع ، أنتي مدرك تماما وجهة نظرك يا شارلوت . إنه للأسر صعب أن أقر هذا ، ولكن علينا أن نتحكم في مشاعرنا ، وعلى أية حال ، إن عزامنا الوحيد هو أن ابنتي ، أدى واجبه نحو بلده ، إنني أتماسر وأقول إننا سنستل له من مجموعة طيبة من الألمان ! .

مسز ميلدون : ولكن هذا لا يريحني يا هنري . إنني لن أحس بأية سعادة لو فكرت في أن امرأة المانية مسكينة تعاني مثلي أعان أنا ، لا يا هنري ، إنني أشعر أن من واجبي أن أتف إلى جانبها ضد أناس أمثالك .

كورى : أناس أمثال ! .

مسز ميلدون : نعم ، أناس يريدون التطلع ؛ لأنكم أناس حقى . إن أشخاصا ، أمثالى ، ليسوا بأذكياء ، يتجنبون ما هو مجل مثل ابني ، أما أنت ، فيذكرك تستطيع فقط أن تدنر ، وهذا هو السبب في أنني أعترك غيبا يا هنري .

كورى : [متضايقا] عل أية حال ، من وجهة نظرك يا شارلوت ، لا يمكن أن أتوقع منك أى تقدير لعمل ، ولكني أعتقد أن أبناء بلدى ، لو كان عندهم أى إدراك لجهلى سيمشرون كيف يقدروننى . إن قنابلى ستجعل اسمى على لسان أجهل فرد في البلاد . سيتحدث الناس عن قبيلة « كورى » تماما كما اعتادوا أن يتحدثوا عن قبيلة « ميلز » أثناء الحرب ، كسأ أننى سأطالب بمبلغ ضخم مقابل اختراعى ، إذ أننى لو طالبت برسم إنتاج من كل قبيلة من قنابل فلن تكون مكافآت مجزية على الإطلاق كما حدث لـ « ميلز » رغم أن الحكومة استخدمت مئات الآلاف من قنابله في حين أن قنابلى ستكون أضخم حجما وأقل عددا ، فمراحة منها تكفى لإبادة مدينة كبيرة . نعم سأطالب بمبلغ ضخم ، وإذا كانوا هم ينفقون ملايين الجنهات على سفينة حربية هم يعرفون تماما أنه لا فائدة منها ، أفلا يحنى لي أن أطلب بمبلغ ضخم مقابل قنابلى التى ستحسم الحرب بكل تأكيد ؟ . إننى لأسأل نفسى ما هو المبلغ الذى يجب أن أطلبه ؟ شارلوت ، ما المبلغ الذى يجب أن أطلب الحكومة ؟ إنهم لن يعطوننى ما أستحقه ، هذا أمر مفروغ منه . قد يدفعون

كورى

كورى

الحرب ، وإذ به يفاجئنا بعد ذلك بأنه سجل اسمه ضمن متطوعي الحرب ، كنا في حيرة من أمره أنفخر به أم نغضب منه ، ولكننا في الحقيقة كنا فخورين به بصورة أخص . كنت أحب أن أراه وهو مرتد زيه القاتم وحذاءه الطويل المخنن ، كما أحبه بعد ذلك وهو في زى الضابط ، وعندما توجه إلى فرنسا حلوت أن أكون جنديرة بأن أكون أما له وكان من الصعب على أن أبتسم ولكني كنت أبتسم جاهدة ، كنت أحس بأننا كانت رغبة « ابنتي » ولم أشأ أن أحط من قدره أمام بقية الناس ، لذلك كنت أبتسم وألقى بنكتات سخيفة عن خوف الألمان منه عندما يسمعون بمقدمه ولو أننى في قرارة نفسى كنت في شلة الملح عليه يا هنري ، وطوال الوقت الذى كان فيه في الخارج كنت كلما أشاهد ساعى البريد يحمل برقيات ، يسقط قلبي ! . ثم عاد إلى داره في أول عطلة ، وجدته لم يعد ابني الصغير بل شابا بصورة لم تكن متوقعة ، وكنت إذا ما حدثت أكتشف فيه سمة المعرفة بصورة غير عادية وكنت أحس بالحنج منه . لقد شاهد الكثير وعرف الكثير مما جعلنى أنفخر به أكثر من ذى قبل ، لأنه قد صار رجلا ويمكننى أن أعتد عليه . كنا غاية في السعادة خلال تلك الأجازة يا هنري ، وعندما رجع إلى فرقة ، رغم أننى بكيت قليلا عندما لم يكن يرأس ، كنت أوحى إلى نفسى بأنه لن يقتل ، وعندما عاد لي في أجازته التالية كان برتبة الكابتن ولم أتوقع أن يعود إلى سلبيا تماما ، بل إن « نوم » نفسه كان يراوده دائما الإحساس بأنه سيفتقده ، بدأ يؤمن بأنه لن يعود إليها مرة أخرى ، ولكنه عاد إليها ، وفجأة رجع مرة أخرى إلى فرنسا ، ولكنه بعد مصادفته لنا بثمانية أيام قتل - أو بمعنى أصح بلغتك أنت يا هنري ، أيدى ، إعادة رجال لم يروه قط ، بل ولم يصفروا أنهم قتلوه . وهكذا ولت كل سنوات حصى وأمل وأمنى وجهلى ! - ولت كلها ! لقد ربيته واعتصمت بأمرو وعلمته دروسا من دورس الحيلة وكنت فخور به - ثم في لحظة إذ باينى الجميل يبدونه يا هنري ! [ران صمت لفترة بسيطة حتى تسترد أنفاسها] لملك تدرك يا هنري أننى لا يمكنى أن يكون أفضى واسعا وأنا

لى ربيع مليون ، شارلوت ، ما هو المبلغ الذى
تطلبينه لو كنت مكانى ؟

مسز ميلدون : كنت أطلب أن يعود لى ابنى !

كورى : والآن ، والآن ، والآن بأشارلوت ، أرجو
ألا تصوى لهذا الموضوع مرة أخرى من
فضلك . لا تعودى له مرة أخرى . يجب أن
نفكر فى المستقبل ولا نفكر فى الماضى . إننى
لن أطلب مبلغ مرتفع لأننى لن أحصل
عليه ، ولا أريد أن أطلب مبلغ زهيد رغم أن
هذا هو المتوقع أن أحصل عليه . ما رأيك
يا شارلوت ؟ هل ترين من الأفضل أن أحدد
لمبلغ ؟

مسز ميلدون : لا علم لى بهذه الأمور .

كورى : ولكنى أرجو أن تنتهى قليلا بهذا الأمر ، لأنه فى
غاية الأهمية بالنسبة لى . فى الواقع ، الواجب
يتم عليهم أن يتنموا على قلب ، فلنتعرض
مثلا أنهم يعطوننى مائتى ألف جنيه ولقب
شريف ! ..

مسز ميلدون : ولم لا تقول ثلاثين قطعة فضية ؟ .

كورى : [فى شدة الغضب] فى الحقيقة يا شارلوت أنت
شخصية لا يمكن احتمالها . أنت لا يمكن
احتمالك على الإطلاق ! لقد تحملت منك
الكثير لأنك فى ضيق ، ولكن لاحتمال حدود
كما تعلمين . إنك لم تهتفى على اختراعى ،
ولو بتكلف ، وأحطت نفسك وأحطت معك
بالتعاسة . ما فائدة كل هذا النواح ؟ لقد
امتدت تصاستك حتى شملت « حنة »
الخادمة . يا عزيزى شارلوت إننى أحذثك الآن
عنا فيه غير لك . فى الواقع يجب ألا تدعى
فكرك يعيش على أشياء لا جلوى ورامها ،
لكنك التى تعيش عليها . إن كل ما تفعله
ليس من صالحك بل ومضر بصحتك وبعين
برتبطون بك . ابنك قتل ، ولم يكن وحده
الذى قتل ، إذ قتل كثيرون غيره . ولكن هذا
لا يدعنا نضع بقية حياتنا فى متاحل عليهم .
إن لى عمل الذى أصله ! ..

مسز ميلدون : قتلتنك ؟

كورى : نعم .

مسز ميلدون : التى تستعمل أجساد الرجال والنساء والأطفال
تتعفن إذا لم تنف إريا ؟

كورى : على أية حال ، هذا هو قدر الحروب يا عزيزى
شارلوت . إن المرء لا يعرف ما هو غياله : إذا

كانت قبلة ستسفه إريا أوسونكى يرديه
قبلا ، وفى احتضانى أن القبلة هى أرحم
الأمور . لا فائدة من المواقف فى مثل هذه
الأمور . إن هدف الحرب هو القتل ، والمجانب
الذى يقتل أكثر عدد من الناس فى أقصر وقت
يمكن ميكسب الحرب فى المستقبل . إن قبلى
ستمكن من سيمتلكونها من إدارة الحرب فى
أسرع صورة وأكثر فعالية . لا يمكن لشخص
عاقِل أن يتكرر أننى قد أدبت لبلدى خدمة
باختراعى هذه القبلة لتستعملها بلدى ،
وأنت يا شارلوت ، لو لم تنشئت فكرك بما
سمعت من الشاب الذى التحيت به هذا الصباح
ولحقيقة أن اليوم هو موعد الذكرى السنوية
لوفاة « إيدى » ، لا ترددت أنت نفسك فى تأييد
أننى أجبت خدمة لبلدى بلختراعى الذى
انتهيت منه اليوم .

مسز ميلدون : لا أحد غيرك يعرف سر اختراعى يا هنرى ؟
كورى : لا أحد - لا يعرف أحد غيرى ما أنا على علم
به .

مسز ميلدون : لو فسر اختراعى ، ولم تحط اللثام عن سره ،
فيل آلاف الشبان أمثال « إيدى » سيمشون
دون ما خوف من أن يلدوا ؟

كورى : آه ، لا أدري . هذا تفكير غيالى ولكن
لا طائل تحته . هذا لا يمنع أناسا آخرين من
أن يخترعوا أشياء أكثر فكا من قبلى .

مسز ميلدون : ولكن يا هنرى ، إذا كان عليك أن تبطل
اختراعى !

كورى : أبطله !

مسز ميلدون : نعم ، لو حطمت معادلاتك ، وعرف الناس
ماذا فعلت ، فلربما صرّت ، إلى حد كبير ،
سببا فى تغيير قلوب الناس وتقديرهم
لك ! ..

كورى : يا عزيزى شارلوت ، لو فعلت ما تقولين ،
لظن معظم الناس أننى جنت ، فى الوقت
الذى قد أجده فيه قلة من الناس غريبى الأطوار
ومن القوتين بالدين يمتدحونى ، وسيظن به
الشخص المتصلد أننى أحمق - إلى جانب
انطباع عن شخصى أنى ملعون وغير وطنى .
مسز ميلدون : أرجو أن تبطله ، ولكن ذلك تخليدا منك
لذكرى وفاة ابن أختك « إيدى » .

كورى : يا عزيزى شارلوت ، لقد بدأت أومن بأن
الحزن قد أتقد فذلك اتزانته . كيف أحطم
اختراعى ؟ ! ..

مسز ميلدون : إن قنبلك ستعلم الحياة يا هنري . أرجوك أن تعلم اختراعك !

كوري : أنت تافهة ، أنت امرأة تافهة .

مسز ميلدون : إذن سأحرمك منه وأعلمه ! ...

[تتجه إلى المتصلة التي عليها الأثاث وتقلب ما عليها فتكسر الأثاث] .

كوري : لعنة الله عليك ، ماذا تفعلين ؟

مسز ميلدون : إنني أعلم اختراعك الشرير .

كوري : ضاحكا في قسوة [إن ما فعلته لن يقضى عليه . اختراعي كله في رأسي . كل ما فعلته

يا شارلوت لم يؤد إلا إلى الفوضى التي أحدثتها

بأرضية غرقى . إنه عمل سخيف رذيل .

[ينحن ويبدأ في تنظيف ما حدث من فوضى

بأرضية الغرفة] .

مسز ميلدون : تقف خلفه وتقول [كله في رأسك .

كوري : نعم ، هذه حقيقة . إن كل فرد ، فيما عدا

امرأة حقاء ، لابد أن يدرك ذلك . أنت امرأة

حقاء ، إن كل ما فعلته لم يؤد إلا إلى الفوضى

في أرضية الغرفة .

مسز ميلدون : هل اختراعك كله في رأسك ؟

كوري : نعم ، نعم ، لا تداومي تكرار ما تقولينه ،

تعال هنا وساعديني في تنظيف ما تسببت فيه .

مسز ميلدون : هنري ، هل لن تفعل ما أطلبه منك ؟

كوري : لا تكون بلهاء [يدور حوله] أعطني ذلك

القماش الموجود هناك حتى أستطيع أن أجفف

به ما سببه من فوضى بأرضية الغرفة .

[يستمر في جمع قطع الزجاج المكسور .. بينما

هي تتجه نحو المتصلة حيث القماش الذي

يطلبه ، وعندما تصل إلى المتصلة تلمع سكتا

طويلة موضوعة عليها ، وبلا شعور تلتصقها

وتتعلق إليها] .

كوري : [في قلق] أصرحي ، ماذا تفعلين ؟

مسز ميلدون : إنني أبحث عن شيء ... هذه السكين .

كوري : طيب ، ولكن تستطيعين أن تتعلمي إليها فيما

بعد ، ايجئي الآن عن القماش . هنا إكليل

« إيدي » تحت المتصلة ، لقد عثبت أنت به

أيضا !

مسز ميلدون : [إكليل « إيدي »] تتجه نحوه والسكين في

يدها !

كوري : نعم .

مسز ميلدون : إذا كنت ستدخل عن اختراعك يا هنري ، فلن

يجني ما حدث لإكليل « إيدي » لأن عطامة

سيكون خيرا من عطائي .

كوري : ولكن لن أتحل . هل أتحل عن اختراع لقاء

قلدر من المواقف لا قيمة لها ؟ ! هذا لا يمكن

أن يكون !

مسز ميلدون : إنه سيحطم الحياة ، يا هنري .

كوري : ماذا تفعلين بهذا ؟ أعطني ذلك القماش .

[يجذبه من يدها ولكنه لا يرى السكين وهي

محسكة بها في يدها الأخرى] .

مسز ميلدون : إذن لن تدمر اختراعك يا هنري ؟

كوري : [يتحدث مزجرا] لن !

مسز ميلدون : [رافعة السكين فوقه] إذن فانا التي ..

[وضع ثوبه مشوب بياس فريب ، تغمض

السكين في ظهره ، يترنح البروفسور كوري

لحظة ، يتفوه بصوت فيه حشجة ، ثم يمسك

بالهواء ويرمى إلى الأمام وينكفئ على

وجهه] .

[تقف مسز ميلدون فوقه ، ملقاة نظرة حل

جسده وهي في ذعول ، ثم تصبح صياحا

هستيريا ، وفجأة تنحن وتمسك بالإكليل

المكسور وتضمه إلى صدرها وتتطلع أمامها في

ذعول] .

مسز ميلدون : « إيدي » عزيزي ، كان لابد لي من أن أفعل

ذلك ، كان لابد لي من أن أفعل ذلك ،

يا « إيدي » ! ...

(ستر)

ترجمة : عبد الحميد سليم

تجارب ○ مناقشات متابعات ○ فن تشكيلي

* تجارب / شعر

محمد سليمان
محمد آدم

○ المرایا والمخاطبات
○ آية من سورة الخوف

* مناقشات

سليمان فياض
أحمد فضل شبلول

○ نحو حلول جذرية
○ لمشكلات الفعل العربي الثلاثي
○ قراءة تفصيلية في قصائد
عدد : الإبداع الشعري

* متابعات

سليمان البكري
أحمد يوسف
أحمد البكري

○ قراءة في « تداعيات قلب »
○ قراءة في قصص « الحنين إلى المطر »
○ التصوير علم وفن

* فن تشكيلي

داود عزيز

○ الميثافيزيقا ورحلة المصور مصطفى أحمد

شعر المَرايا والمخاطبات

« اضحى إلى نيل إلى »

« النّرى »

مسوّاة :

بتفسّجة من زجاج ،
ومهرّ تدلى من السّقف ،
لى غُرْفَة
تحتها الكرّكذ ،
ولى بقعدان
النّملس
وصحو بلا صيف .

للشوارع أفيالها ..
للمياه صلاة
وللاجنبيّة طيارة .. وكُرات من الثلج ،
للمخاطبتين التّعاويد .. والطّيأت ،
ولى - حين يقفز من جُحره الليل ،
يستلّ من الرّغيف بلاد
عل ورق القلب أرسها
قُبرات . . .

مسوّاة :

التّوارس . . .
أم مايسُ المتكرّ قدام باي . . .
يقرّ ؟
يرجى بالورود القليلة ،
يُحصى عل الباب أضرحّة السّنوت ،
اخرجى من قميصي . . .
دعنى أفكر قبل النّملس وقيل الدّنو ،

ونيل من الدّفء ،
نيل يلمّ الحروف ويلقى كلاماً عل العشب ،
لى مرآة . . . فى مرايا الأناشيد .
ليست تغيب
يُحملها الضوء لى قطرين ،
ويرسلها الماء ،
لى سبّكة . . . تستريح إلى ،

دعيني أراجع أروقني خير ،
تعتقني من حطام الحقول إلى قدم القنول ،
حطمتني في السعال وتحت المصابيح .
دار على قدمي . . . وأني
حاملا وطنا وبقايا دخان
دعيني أقتش في راحتي ،
اغادر ثوباً
أصفت الرايا على جسد والدور ،
أشد القيلة من واحد . . .
وأعلقت في كتفي الشوارع
أصعد في قهوة . . .
وأقول لن يفتح الباب
ليس الذي تبتغيه . . هنا .

مخاطبة :

الرايا هب
والنوافذ مشدودة للدخان ،
وماين صبحين سلة دمع
وماين ليلين جرح يثب .
. . . .
هل هو الحد بين السلايين .
تحتك ناز
ولا تدرج للطيور البعيدة ،
لا تدرج للمياه البعيدة ،
لا تدرج للرياح . .
ولا
هل نعتت قليلاً . . . ؟
أم أنتسجن الرمل فيك ،
صحت على جبل يرتقيك ،

وفراغة تستعير قميصك ،
حقل يزوم وماء يسولم ،
هل نمت دهرأ . . ؟
لم انفجرت في يدك الموانع
غلت شبابيك وجهك ،
ما الساعة الآن . . ؟
هل قلعة تحت قلبك ،
هل نجمة في السري ،
وهل في جرابك
تفاحة . . ؟
الرايا وطن
والرايا فضاء
ودائمة تحت جلدك ،
يالها الفجري الذي جاء منفردا
كنى يجمع أقدانه بالبلاذ ويمشي
فتسل منه الحقول
وتسل منه الشوارع ،
يتسل منه الكلام
ولا تدرج للشموس البعيدة ،
لا تدرج للغات ،
ولا تدرج لقتلاع الحوائط
هل جرت جسراً . . ؟
يزخر فك العابرون بأسمائهم
يتحنون عليك
يفكون صريرهم - فتيل ،
تمد اللسان
تريح عن الباب عشب الصدا
. . . .
هل نعتت كثيرا . ؟

شعر (٢) آية من سورة الخوف

ترجمة أولى

أدركت كتائب السحاب بالغيوم ، وارتدت النبال حلة ، من البروق والشقوق ، وانتضت عبقة البلاد شكلها الكون ، هذه البلاد ليس ما نريده ، بل الدم المستكون بالحرب ، والصهيل ، والنبال شكل مضرب من الحياض ، والحول (دم) ولونه فراغ آية من أعزب النهار بيننا ، البسلة ، لايسلت أروع الحياض ، ها هي قبيلة يزفها النهار للجلود ، ترعى الحول ضفها المتبوك ، تنقى إلى الوداء ، كى تجزى متاعه الرماد .

حُف

فراغ على الأرض يأخذ شكل المشيم ، الريح تلوى سريالة ، ثم تجثم فوق الحصن ، والرمال الشمس ، تغير ألوانها فوق كهف الرقيم ، النهار ترمى هل يعود للألوية ، ثم يرسل نحو البلاد التي تستضيف الغيث ٢٩ بلاد من القهر ، والموت ، يجر النهار باعناها ، غير أن الدخان يظل ألوانها ، ثم يرسم فوق البيوت تصاويره ، في أنيلاج السماء ، يثوب الحصن .

قبحل / عزب

قلب يتحسون الفواجع في كل صبح ، ولا يلبسون الدروع الصغيلة ، عند احتدام النهار - المخاطر - فجر الوقيعة ، كيف تكون الممالك منصوبة من جزائر العذارى ، وعلى القصور ، القلايد تبنى هل سلم من جُشوم العبيد ٢٩ العذارى تنق :
وحتى حزنا أن تطرد الحمل بالقنا ... وأترك مشدوداً على وثاقها ، إذا قمت عنان

الحديد، وأغلقت، مضارب من دوى تصم المتاعيا، أرى... أرى سلاجي لا أبالك
إنى أرى الحرب ما تزداد إلا تماديا.

النبيذ يراق على يغميد السيف، رُمح تكسر فوق الجدار، المزين بالزخرف المرمى
البحار تناعت، تغور تظاير فيها الدماء، بلاد، لها يلبس الموت أثقاله، يا خيول
الحسين: ترى هل يمر النهار، وهى السيوف مرمتة، والخيول تلقط أنفاسها من عذاب
الجحيم؟ النهار انتصف!! والميلة الغريقة حلت تقاصيلها في ثياب الدماء، الخوارج
تطلب وقت القتال، السيوف تصلصل/ وهى الخيول تجمع من وقدة الشهيد،
والجرح/ تفرق بعض الطيور بعرض الفضاء، ويتوى جراد كثير... كثيف، على قبلة
الوقت والفجر، يشعل ناز النهار ويرسم شكل المخافة أشجاره (شجر من دماء)، له ألف
وجه، تثبت فيه الفواجع، وهى تطل على فسحة الأرض، والصفى، خيل تبارك
تصهاها في فضاء المكان، انتزع يا نهار الغواية، أشكالك، كى تحط على جمل الليل،
والهول، تبدر فيه طيور المراتى... فتورق فينا المذايق تترع بعض السموس، وتلمع،
أنفصالنا، تحت نجم الظلام المرقط، بالأغنياب الحبيبة، والشهوات الغريقة، كى لا
يفر النهار بعيدا - إلى القلوب - التى تستعين على الوقت بالوقت، والليل بالرغبات
الذفينة...

رمال

«أين طبت،

أجفان عني... إلى البكا،

لقد شربت...

عني دما قرتوت...

رمال، ترامت على فسحة الوقت، والدم/ أوزق فيها النهار غبارا/ شرار الخوافر ينشر
أغصانه من جلال الرمال فضاء، متى يلجماء القوارس، تنصب أغراسنا، تحت شمس
النهار؟؟ استرح أيها الليل من زبد كل هذى الرمال!! الممالك طقس الكالى، ورمل
الصحارى (دم من مصور حلت) مرطير النوارس يرعى، يكتب من الريح ألقت به في
الفضاء النجوم، وشيد صخر الكتابة أضفائه، ثم أسند ظل الساء لجأه، فوق صدر
النهار الملون، بالقتل، والدم، يتلك حرث، ويتلك نسل، وتأخذ هذى القرى
شفتها من ليال تنزت، على جزاب الحقب... المصافير، ترخل صوب الفيافي، ويقبل
طير الحزاب، المرقط بالهول، والرعب، ينشر أجذانه، ثم يهوى إلى سكة،
كالسديم، انتظر أيها الليل: (هذا دمي فوق جوع القرى، طائر - عمدة البلاد...
بأوجاجها، ثم راحت تبلة بالدماء، التى تساقط من جرحها فطرة... فطرة...
فطرة... فوق رمل الصحارى، وتكتب فوق المذايق أسبأها) والبلاد تقد غيائها
بامتشاق السيوف... ويتررب طير اللقالتي، فوق الشطوط البعيدة، هل سيكون النهار

انتهاء التواصل بين البلاد وبين البلاد ٢٢ زمانٌ قَبِيلٌ مضى .. وزمانٌ قَبِيلٌ مجيء .. ، ونحن نرتقُ أعلامنا بالنخيل المُرَاطِبَ بين الدُمايِ ، وبين الدُمايِ ، النوارسُ فصلُ الحواشيم في زمانٍ تَجَرُّ القلبَ ، والروحَ ، يكتبُ فوقَ المذللين ، هذا قُصَّةُ التوابيتِ ، يُعلنُ بدءَ انتهاء العناصيرِ ، طيرٌ من الموتِ جلة ، وطيرٌ من الوقتِ جلة ، وطيرٌ به يبدأ الحوفُ تضاعفه نحو جيشِ الخلاه .

رحلة الصيف

ملوكُ الطوائفِ تأخذُ أفراسها ، صوبَ هذى المدينة ، ثم تحزمُ حولَ المياهِ الغويطة حُشْبٌ يُخَادِرُ أَبْغاضَهُ ، ثم طيرٌ يموتُ بطلقة ، وتضهلُ غيلُ البراري ، فيمتدُّ ليلُ القرى ساكِناً يا ملوكُ .. يا ملوكُ الطوائفِ .. هذا غلامٌ يخاضُ أَبْغاضَهُ ، ثم يجري على جثةِ الماءِ ، طيرٌ من الموتِ ينقرُ فيه وفودُ ، يُسوِّسُ أعضائه ، والنجومُ تهوى على قصةِ الماءِ ، ينحُبُ لونُ السنايلِ ، تضهلُ غيلُ القرى ، ثم تضهلُ ... تضهلُ ... تضهلُ ... لا شيءٌ يورثي ملوكَ الطوائفِ ، يأتي ظلامٌ كثيفٌ .. ثقيلٌ .. وترتدُّ هذى السِّبَّةُ « سَبَّحْ بِقُرْبَاتِ ، سَمَانٍ ، يَأْكُلُهُنَّ ، سَبَّحْ جِجَافٌ ، ملوكُ الطوائفِ : هذى مساكينُكم فادخلوها ، تسكنُ النارُ فيها ، تُعرضُ أعضاءها للنَّهارِ - المُخَاتِلِ - هذا الذي يتأكلُ من شِدَّةِ القهرِ ، والقتلِ ، يأخذُ شَكْلَ الزَّفَافِ ، العَرَائِسِ ، يلبَسُنَ أَقْرَاطَهُنَّ ، على قصةِ الماءِ ، يرقصُ ، طيرُ المُخَاةِ ، عندَ التَّرينِ ، هذى القرى تستحيلُ عَبَاسَةً جُوعٍ ، وخوفٍ ، به يكتبُ العُشْبُ ، أسنانه فوقَ صدرِ الصغارِ الذين يعيشون من خَلْفِ كُلِّ الشَّقَوِيَّ عليهم ، يبارقُ ، موتٌ وجوعٌ ، جَرَادٌ ، عَشَّ جَرَاداً ، وأنتم ملوكُ الطوائفِ ، تأتى الصَّوَابِغُ من كلِّ صوبٍ ترشُ السِّبَّةُ بُروقاً ، وزُغداً ، به تبدأ الأرضُ في الدورانِ ، ويأخذُ شَكْلَ الجحيمِ انتشاراته « عليهم ، نَارٌ ، مؤصدة ، في عَمْدٍ مَمْلُوءَةٍ .

من أول

السَّمَوَاتُ مطبوعةٌ بالتواقيتِ ، والأرضُ مشكوفةٌ بالجِلالِ الذى يتَجَرُّ من تحتهِ الفَرَسُ المَلَكِيُّ ويضهلُ . ثم يُثْقَلُ صَنَتُ الصُّخُورِ ، التى تتناثرُ أو تتَكَثَّرُ فى أرضِ عادِ ، الحَيَامُ تَقْلَعُ أوتانها فى نهارِ الشِّتَاءِ القَتِيمِ ، وتَقْلَعُ صوبَ الرِّيحِ ، التى تتَبَعَّرُ ، وهى تحاولُ أن تستعيدَ تقاديرَها ، فى بلادها ، رُقيَّةٌ من عظامِ الصِّغارِ ، فهل سيقيرُ النَّهارُ - المُخَادَعُ - أم يتعدى حُلُودَ انكساراته ؟ ثم يَدْخُلُ حَدَّ الظَّلامِ المشاكِلِ أبعاده ، فى سَهْوٍ تَوْفَدُ فى الصَّبحِ بالموتِ ، والغيبِ ، تفتحُ باباً له يَضَعُ السلفُ الميتونَ ، ويَسْجُدُ من فى المذابيحِ غُرفاً ... له حرسٌ من عظامِ الجُمُوعِ التى تسابقُ نحوَ القرى ، فى النَّهارِ ، جَرَادٌ بيضٌ ، ويقبضُ فى سُرَّةِ الليلِ ، ينمى تحت ... التُّرابِ ، اللَّيْلُ بالدمِ / والعزواتِ الكسيرةِ / ثم يعودُ ويسألُ فى كُلِّ صبحٍ عن الطُّفْسِ ، والوقتِ ، والجَمَرَاتِ التى تتقاذفُ فوقَ المشيباتِ ، والشَّجَرَاتِ ، التى تتراعى على حنايا القَحْطِ ، والقَهْرِ ، تتركها صَفْصَفاً ... صَفْصَفاً ... صَفْصَفاً ، له يَنْجَلُ ، من يَسَانِ الشَّرَارِ الذى يَطَّايِرُ ، فوقَ الرُّقَابِ الأسيرةِ

تَوْجِيهٌ لِرُكْبَانِهَا ، فِي انْقِلَابِ النَّهَارِ ، عَلَى الْأَفْقِ ، وَقَدْ اصْطَلَامَ السَّلَاسِلُ بِالْحَبْلِ
تَرْكُضٌ ، فِي فُسْحَةٍ ، السَّهْلِ ، وَالْوَقْتُ ، تَبَيَّنَ عَنْ حَيْثُ كَانَ فِيهِ النَّهَارُ يَمِيلُ ، وَيَتْرُكُ
بَعْضَ الشَّمْسِ بِسَاحَتِهِ ، ثُمَّ تَخْرُجُ فَارِدَةً ، شَعْرَهَا ، قِطْعَةً مِنْ دُمَاةِ الْمَصُورِ الْقَدِيمَةِ ،
وَالْفَزَاوَاتِ الْقَدِيمَةِ ، وَالصَّبَوَاتِ الَّتِي خَطَطَتْ فَوْقَ وَجْهِ الرَّمَالِ تَضَارِسَهَا ، وَحَدَهَا ، مَا
لَهَا ، شَمْسٌ هَذَا النَّهَارُ الْمُرَوِّغُ ، هَلْ أَتَمَّتْهَا الْمَوَدَّةُ ، شَمْسُ النَّهَارِ ٢٢ وَمِنْ سَعِيدِ ارْتِبَاطِهَا
بِالْبِلَادِ الَّتِي هَجَرَتْهَا ، وَفَرَّتْ إِلَى خَيْرِهَا حَتَّى تُحِطَ عَلَيْهَا ٢٢ وَجْهٌ مِنْ سَكُونِ الْقَذَاحِ عَلَيْهِ ٢٢
يَا زَمَانَ الْبِلَادَةِ وَالْخَوْفِ ١١ آه ...

يَا زَمَانَ الْ... بِذَلَاوَةِ وَال... خَوْفٍ مِنْ سَكُونِ الْقَذَاحِ عَلَيْهِ ٢٢٢ .

مَنْ ثَانٍ

هَذَا أَوَانُ النَّارِ فَانْتَحِي ، كَمَا انْفَتَحَ الشَّرَارُ ، عَلَى ضِفَافِ الْمَوْتِ ، أَبْجِيئَةً ، بِهَا
يَتَضَرَّوُ الْعُشْبُ الصَّغِيرُ ، وَيَبْدَأُ الشَّجَرُ الْمَذَاهِمَ فِي اخْتِيَالِ الْوَقْتِ ، مُخَمَّعَةً ، لَصِيفِ
الْقَهْرِ ، وَالْعَجَلَاتِ ، تَبْرُقُ ... فَوْقَ صَهْدِ الرُّسُلِ ، تَبْدَأُ سِيرَهَا التَّوَقُّدَ الْخَطُوطَاتِ
(تَعْرِفُهَا) هَذَا أَوَانُ النَّارِ أَيْتَهَا الْمَذَابِئُ ، فَاشْرُئِي ، مِنْ تَضَارِسِ الْحَرَاطِطِ ،
وَالْحَرَابِطِ ، وَاسْلُطِي عَيْنِكَ ، بِالصَّخْرِ الْمَذِيبِ ، وَانْزِلِي أَرْضَ .. الْغَيْمِ ، النَّارُ تَنْتَظُرُ
الَّذِي يَمْلَأُ إِلَيْهَا تَحْتَ قَفْقَعَةِ النَّهَارِ ، أَيْضَتِ الْعَيْنَانِ اسْلُطْ ، وَثَابِ الرُّأْسِ مِنْ حَوْلِ
اهْتِرَافَاتِ الْمَمَالِكِ ، وَاجْتِنَاحِ الْخَشْيَةِ ، زَمَنٌ تَسَاقَطَ فِي زَمَنٍ ، وَطَنٌ تَسَاقَطَ فِي
وَطَنٍ ، بَقْدَ هِيَ اللُّغَةُ الَّتِي نَبِثَ بِهَا اللُّغَةُ الْجَدِيدَةُ ، وَامْتِلَافَاتِ لَشَمْسِ الْعُشْبِ فِي الزَّمَنِ
لِلْمُتَّخِمِ لِلْمَوَاتِ تَمَلَّكَ فِي الْأَرْضِ تَنْصَبُ جِهَتَهَا الْمُنْقُوشَ مِنْ جُثَّتِ الصَّبَاةِ الْبَيْضِ ...

مَنْ ثَالِثٌ

اسْتَوَى الْمَاءُ عَلَى الْأَرْضِ ، فَهَلْ مِنْ فُسْحَةٍ لِلْوَقْتِ نَجْتَنَازُ السَّحَابِ الْبَيْضِ ، نَضْعُ
طَائِفًا ... وَتَغِيرُ مِنْ خُلُوفِ السَّيَاءِ (حُرُوفُهَا مَطْوِيَةٌ ، مَا بَيْنَ فَجْرِ الرِّيحِ وَالْعَبَاتِ) هَذَا الْمُدُّ
لَيْسَ هُوَ انْفِصَاحُ الْبَحْرِ ، فِي بَوَابَةِ الشَّعْرِ الْمُرَابِطِ فِي بَيْنِ الْغَبَشَةِ الْأَوَّلَى ، بِظَهْرِ الْأَرْضِ ،
خَيْلٌ تَضَعُ الرُّوحَ الظَّمِيَّةَ ، ثُمَّ تَرْكُضُ فِي انْجَالِ الشَّمْسِ صَاعِلَةً إِلَى حَيْثُ النِّهَايَاتِ الَّتِي
يَلْوِي بِهَا الْقَمَرُ الْمَهْضِيُّ ، وَتَسْتَرِيحُ الرِّيحُ مِنْ تَجْوَاهِهَا الْمَطْرِيُّ ، فِي غَابَاتِ اخْزَانِ الْبِلَادِ ،
الَّذُلُوفُ الْمَطْفِي ، فِي قَاعِ الْبَحَارِ ، مَوْدٌ ، مِنْ قُرْبِ السُّكُونِ الْمُدَّةِ اسْتَعْتِ وَصَارَتْ جَرَّةُ ،
مِنْ نَظْمَةِ الْمَاءِ الْمَقْتَبِ ، تَحْتَ عُشْبِ الصَّخْرِ ، هَذَا الْحَرْفُ آخِرَةُ الْكَلَامِ ... وَأَوَّلُ الْبَصْرِ
لِلْمُتَّخِمِ لِلْمَمَالِكِ ، شَهْوَةٌ كَانَتْ بِلَادَ الْغَيْمِ ، ذَاكِرَةٌ بِسَنَاطِ الْأَرْضِ ، طَيْرٌ لِقَائِي ، يَنْدُو
عَلَى عَطَشِ الْفُضُولِ ، وَتَسْتَعِيدُ مَوَاسِمَ الْأَرْضِ الشَّقِيَّةِ ، يَسْتَرِيحُ النُّخْلُ فِي وَقْفَاتِهِ ، وَيَحُلُّ
مِنْ مَطَرِ السَّيَاءِ .. فَلَايِدًا ، تَزِينُ الْأَرْضَ الظَّمِيَّةَ بِانْقِلَابِ الْفَطْرِ ، ثُمَّ تَعُدُّ زَيْتَهَا لِيَوْمِ
النُّشْرِ ، هَذَا الْوَقْتُ لَيْسَ بِمِلَّةٍ ظَنًّا ، وَلَيْسَتْ فِي خَيُولِ الْأَرْضِ شَهْوَةٌ رَكَضَهَا ، فَاتَّاهَبَتْ ،
وَأَضْمُضَتْ ، وَبَدَأَ عَلَيْهَا الْمَوْتُ تَنْصَبُ « رَابِعَةً » وَيُحِطُّ فِي الرَّمْلِ الْمَذَاهِمَ أَبَةً مِنْ سِيرِهَا

الليل ، فوق الصخر / والجثث التي قُتعت حيون الفتك ، تَضْحَكُ مرّةً . . . وعِزُّ صَاحِبَةٍ
(والحيل ما بين التذكّر ، والتوقّد ، تستعيدُ تشقّق الصخر المزاجيّ بنضه) تَسْقُطُ النَّارُ
الحريفة ، من شَرَارِ الرُّقْصِ / فوق الصخر / تَبْتَدِئُ الرُّمَالُ - على اتساع الأفق -
مَوَسِمَهَا ، وتَمْتَلِئُ السَّهَاءُ صَوَاعِقًا ، والبرقُ يَخْطِفُ ، والنُّجُومُ مَغِيرَةٌ ، والليلُ أَقْتَمُ ،
والنَّهَارَاتُ التي اختبأت ، وراء سَوَائِرِ القَتْلِ ، تَقُورُ على عِجَازِهَا ، وتَنْفُضُ نَفْسَهَا وتَلَوِّذُ
هَازِيَةً ، غَيَامًا تَضْرِبُ الرِّيحُ ، النُّوَارِسُ تَهْجُرُ الأفقَ المَدْجَجَ بالسِّيلِاحِ ، فَعَالِقُ ، تَصْطَفُ
بِالْفَهْمِ البَطِيءِ ، وفي انْتِظَارِ القَتْلِ ، تُخْضِنُ بَعْضَهَا .

صَوْتُ

« وَإِذَا الْمَوْؤَدَةُ ، سُتِلَتْ » ، رِجَالُ لُحْمٍ سَحَنَةُ الْمَوْتِ ، جُنْدُ اغْتِصَامِ الظُّلَامِ ،
بَصُومَةٌ الأفق ، وَمَالٌ تَوَكَّلَ شَكْلُ الدَّمَاءِ ، على قِيَةِ الْوَقْتِ ، وَالشَّمْسُ ، النَّهَارَاتُ ، نَبِيٌّ
مَحَلَّهَا بِالْغَمَاءِ ، وَيَتَدَا طَيْرُ الْأَبَابِيلِ ، في الرُّقْصِ ، وَالرُّقْصِ ، هَذِي الْحِجَارَةُ ، مَحْلُوطَةٌ
من جُسُومِ الْمَذَابِينِ ، أَرْضٌ تَمَانِيذُ أَبْعَاضِهَا ثُمَّ وَجْهٌ لَهُ يَخْضَعُ الْمَوْتُ ، وَاللَّيْلُ ، الْبِلَادُ تَبْرُ
بُرْقَانِيَا ، عِنْدَ صَبْحِ النَّهَارِ الْمُنَاوِيءِ لِلْحُلُمِ ، وَالْمَشْقِي .

القطعة : عهد آدم



نحو حلول جذرية لمشكلة الفعل العربي الثلاثي

سليمان فنياض

أواخر القرن الهجري الأول ، ضرورياً ثلاثة لصور حركة العين في الفعل العربي الثلاثي ، في الماضي ، وفي المستقبل ، واستقرأوا هذه الضروب ستة أبواب لحركة هذه العين :

- باب : نصر : ينصر .
- وباب : ضرب : يضرب .
- وباب : فتح : يفتح .

.. وهذه الأبواب الثلاثة هي أبواب الضرب الأول ، وفيه نجد عين الماضي (وسطه) مفتوحة أبداً ، ونجد هذه الحركة في عين المضارع قابلة للتغير من فعل إلى فَعْل ، في كثير من الأفعال ، من ضم ، إلى كسر ، إلى فتح ، بل وفي الفعل الواحد من باب إلى باب .

- وباب : شرب : يشرب (وهو أحد باييين في الضرب الثاني من الأفعال الثلاثية) .
- وباب : شَرَف : يشرف (وهو الباب الوحيد للضرب الثالث من الأفعال الثلاثية) .
- وباب : حبيب : يحب (وهو الباب الثاني في الضرب الثاني من الأفعال الثلاثية) .

والإحصاءات العديدة للأفعال العربية الثلاثية تسجل أرقاماً تنازلية العدد كلما تزايدت أرقام هذه الأبواب ، سواء في عدد المواد الفعلية الثلاثية ، أو في عدد صورها الواردة معجمياً ، حيث تتعدد الأبواب في عدد كبير من المواد الفعلية ، اتحدت معاني هذه الصور أو اختلفت .

يمثل الفعل العربي الثلاثي مشكلات لغوية قائمة بذاتها في المعجم العربي ، في تصريفه من صيغة الماضي إلى صيغة المضارع (المستقبل) إلى صيغ المصادر العامة ، وفي اشتقاقته الصغرى : اسم الفاعل ، وصيغ المبالغة ، والصفة المشبهة باسم الفاعل ، واسم المفعول ، واسم الآلة ، واسم الزمان والمكان ، وصيغتا : التفضيل ، والتعجب .

وقد تمكن اللغويون العرب في المصور الوسطى من استقراء قواعد قياسية أو ترجيحية لهذه الاشتقاقات ، وإن ظلت بعض مناطق هذه الاشتقاقات تعزّز على الحصر والقياس ، وبخاصة في الصفات المشبهة ، وأسما الآلات . وإنجازات العرب المعجمية والصرفية في هذه المجالات - التي أمكن استقرؤها ووضع قياسية لصيغها وأحوالها - باهرة .

لكن المشكلة الكبرى في الفعل العربي الثلاثي ، معجمياً ، تتجسد في مسألة خطيرة ، ظلت عبر قرون العربية ، منذ أن وُضِع معجم « العين » ، قاصرة عن الحصر والقياس ، وعن استقراء قواعد قياسية شاملة . تلك هي مشكلة حركة عين الفعل الثلاثي العربي (وسطه) في الفعل الماضي ، وفي الفعل المضارع ، ولها تأثير كبير على صيغ مصادر هذا الفعل ، ولها كذلك صلات وثيقة بمعاني الأفعال ، بل وبخارج الحروف في الفعل العربي الثلاثي .

□

لقد استقرأ اللغويون العرب ، في المصور الوسطى ، ومنذ

وقد سجلت إحصاءات أستاذ اللغة التونسية : « الطيب البكوش » - التي وصلها في كتابه : « التصريف العربي » ، والتي استقامها بالحاسب الآلي من الأفعال الثلاثية الواردة في المعجم اللغوي « لسان العرب » ، لاين منظور - ٢٨٣٦ صورة فعلية ثلاثية من الضرب الأول بأبوابه الثلاثة ، و ١٧٦١ صورة فعلية ثلاثية من الضرب الثاني ببابيه ، و ٣٨١ صورة فعلية ، في الباب التصريفي الوحيد للضرب الثالث .

وهذه الضروب/التصريفات/الأبواب ، تمتد لتشمل الفعل العربي الثلاثي في أحواله البنيوية كلها ؛ السالم منها ، مثل : كتب ، والمهموز منها مثل : سأل ، ونشأ ، والمجوف منها مثل قال : يقول ، وباع : يبيع ، وخاف ، يخاف ، والناقص منها مثل : دعا : يدعو ، وسعى : يسعى ، وقضى : يقضى . والمثال منها مثل : وهب : ويسر . لكن هذه التصريفات تصبح ثلاثة ضروب فقط في ثلاثة أبواب فحسب في بنية الفعل المصنف : ضرب : فعل : يفعل مثل رَدَ ، يَرُدُّ ، وضرب : فعل : يفعل مثل حَدَّ ، يَحْدُّ ، يَحْدُّ . وضرب : فِعِل : يفعل ، مثل : مل : مَلَّ .

وهذه الضروب كلها ، وهي الصور البنيوية للفعل العربي الثلاثي ، المصنفة منه وغير المصنفة ، سجلت في الإحصاء المشار إليه (٥٩٧٨) صورة فعلية ، وردت عليها مواد الفعل العربي الثلاثي التي يتجاوز عددها أكثر من (٤٥٠٠) مادة ، بينها (٥٣٤٨) صورة فعلية حركة العين فيها متواترة ؛ بمعنى أن المعاني مختلفة ، وغير مشتركة ، بين المواد الفعلية المتحددة الصور ، وبينها (٦٣٠) صورة فعلية ، المعاني في أبوابها إما متحدة ومشتركة تماماً ، وإما متحدة مشتركة ، ومختلفة غير مشتركة ، وهذا الرقم (٦٣٠) إن صحت دقته يمثل ٥٣٨٧ ، ١٠ في المائة . من صور المواد الفعلية الثلاثية .

وهكذا نرى أن مشكلات حركة عين الفعل الثلاثي ، في الماضي وفي المضارع ، ليست قاصرة على ما يمكن أن نسميه بصور الأفعال الشاذة فحسب ، صور الأفعال الـ (٦٣٠) ؛ المتحددة الأبواب المتحددة المعاني ، أو المتحدة والمختلفة في آن ، وإنما تشمل أيضاً صور الأفعال الـ (٥٣٤٨) المتحددة الأبواب ، المختلفة المعاني .

وكيف واجه لغويو المصور الوسطى والمحدثون تفسير هذا التعدد في الأبواب لمواد فعلية واحدة ، تتحد معانيها ، أو تتحد في بعضها وتختلف في بعضها الآخر ؟

وكيف واجهوا هذا التعدد في الأبواب لمواد فعلية واحدة ، تختلف معانيها ؟

وهل حاولوا حصر هذه تلك ، ووضع قواعد قياسية ، أو ترجيحية لضروب هذا التعدد ، ولأبوابه ؟

فلنتنظر إلى الخطوط العريضة لتفسيراتهم وتعميدهم في مواجهة مشكلات حركة العين ، لنعرف ما انتهوا إليه ، وما قصر جهد عصرهم دونه .

II

○ لقد اكتشف اللغويون العرب أن الأفعال المعبرة عن معاني في جوهريها صفات ثابتة ودائمة (ويسمىها الأقدمون من اللغويين « أفعال الغرائز والطباع والسجاي » ، ويسمىها « الطيب البكوش » : « الأفعال القارة » ، وأسميها أنا « أفعال الصفات » فحسب) هي من الضرب الثالث وبابه : فعل : يفعل ، مثل : شرف : يشرف ، وكبر : يكبر ، سواء أكانت ثبات هذه الصفات حقيقة أو ادعاء . وتكاد أفعال هذه الضرب/الباب (كما يقول البكوش) أن تكون صيغاً قياسية بين الماضي والمضارع ، في كل ما يمكن أن تكون معانيه من الأفعال من قبيل المعاني الصفات ، لولا أنه لم يرد من أفعال هذا الضرب/الباب سوى (٣٨١) صورة فعلية سمعت من لغة العرب .

○ واكتشف « الطيب البكوش » أن الأفعال المعبرة عن معاني هي صفات عابضة ، إما أنها من المعاني المعبرة عن الحالات المتغيرة (مثل : خير : يجسر : يرحم : يربح ، وإما أنها من المعاني المتصلة بالحواس ، مثل : سمع : يسمع ، أو الذهن ، مثل : علم : يعلم ، أو العواطف ، مثل : فرح : يفرح ، أو الجسم مثل : مرض : يمرض) . هي أفعال من الضرب الثاني في حركة العين ، ببابيه ، فعل : يفعل ، وفعل : يفعل . وباب : فيعل : يفعل ، هذا مثل : حبيب : يحبيب ، باب شاذ ، إذ لا يزيد عدد أفعاله (إحصاء البكوش) عن (٤٢) فعلاً ، أكثرها في المعجم العربي في حرف الواو (المثل الرواوي) ، وبينها ٢٥ فعلاً مختلفة الحركة ، متحدة المعنى مع بابها القسم في ضربها ، باب : فعل : يفعل . وهذه الأفعال الـ (٢٥) يمكن توحيد بابها ، ورددها كلها إلى الباب القسم باب : (فعل : يفعل) ، ولا يبقى من الشذوذ سوى (١٧) فعلاً ، قد يمكن رد بعضها إلى الباب القسم في ضربها .

○ واكتشف اللغويون ، منذ العصر العباسي ، أن عين الفعل تفتح في الماضي وفي المضارع غالباً ، حين تكون عين الفعل (وسطه) أو لامه (آخره) حرفاً حلقياً من حروف : الهزلة ، الهاء ، الحاء ، العين ، الغين ، مثل : سأل : يسأل ، فتح : يفتح ، فتح : يفتح ، نهب : ينهب ، رغم :

يرغم ، زغم ، يزغم ، زعج ، يزعج . . إلى آخره .

الفعلية الثلاثية ، الثنائية الصورة ، مشكلة الفعل العربي الثلاثي من الضرب الأول في بابيه : فَعَلَ : يَفْعُلُ ، وَفَعُلَ : يَفْعُلُ (وهما أكثر أبواب الفعل في عدد الأفعال) ، حين يزد البايان في ساحة فعلية واحدة ، اختلفت فيها المعاني ، أو اختلفت ، أو اختلفت واتحدت معاً . وهي منطقة لغوية ظلت مجهولة التعليل ، وبلا تفسير .

وقد لاحظ « الطيب البكوش » ، أن معاني هذين البابين ، هي غالباً من المعاني الإرادية ، معاني العمل والحركة (عمل) العكس من المعاني غير الإرادية ، معاني الصفات ، عارضة كانت أو قارة) . لكنه لم يستطع تعليل سر هذا التغير في صورة عدد كبير من المواد الفعلية الثلاثية ، في هذين البابين ، ومعانيهما من قبيل واحد ، وقد أشار « البكوش » إلى احتمال أن يكون للحروف الشفوية المخرج دخل في ضم عين المضارع عند فتح ماضيه وهو رأى قال به المستشرق « برجسترار » في كتابه عن « التطور النحوي اللغوي » ، وهو رأى لا تؤكده الإحصاءات التي قمنا بها تأكيداً تغليظياً ، أو بنسبة مئوية تلقى بعض الضوء على هذه الظاهرة .

وهذه الملاحظة على أن معاني بابي الضرب الأول هذين ، هي معاني إرادية ، أي معاني عمل وحركة إراديين ، شكلت لي مدخلاً عاماً لمواجهة هذه المشكلة ، ومحاولة إيجاد تفسير لها ، نكشف به سر تعدد البابين ، ونحاول من هذا التفسير الوصول إلى قاعدة ترجيحية أخرى في الفعل العربي الثلاثي ، لمواد فعلية واحدة ، هي من المعاني الإرادية ، معاني العمل / الحركة (التي ورد فيها بابين من أبواب الضرب الأول) . فتمت بحصر مجموعي ، ميداني ، للأفعال الثلاثية العربية ، وحركة عنها بين الماضي والمضارع ، وكل ما ورد فيها من معاني ، وبمعمل جداول إحصائية في أهرافقية ورأسية لهذه الأفعال ، ولما خارجها ، ولما عنها ، فتأكد لي من التوالي والتكرار لأفعال الضرب الأول ومعانيها ، في بابيه : فَعَلَ : يَفْعُلُ ، وَفَعُلَ : يَفْعُلُ ، أن كلا منهما معانيه إرادية غالباً ، كما قال الطيب البكوش ، وأن معاني فَعَلَ : يَفْعُلُ ، تتأرجع في أحيان بين كونها إرادية مثل معاني باب : فَعَلَ : يَفْعُلُ ، وبين كونها غير إرادية (مثل معاني أبواب فَعُلَ : يَفْعُلُ ، وَفَعُلَ : يَفْعُلُ ، وَفَعُلَ : يَفْعُلُ) ، وتثبت أحياناً في كونها كلها إرادية (مثل معاني باب : فَعَلَ : يَفْعُلُ) .

○ واكتشفت خلال هذا الحصر والاحصاء ، أن معاني باب : فَعَلَ : يَفْعُلُ ، يغلب فيها أن تكون معاني وقوع / حدوث ، تقوم وتتعلق بفاعليها ، مثل : مات : يموت بمعنى : فني ،

وأضيف إلى اكتشافهم هذا أن الفعل من باب فَعَلَ : يَفْعُلُ « فعل سيكر » أو « متأرجح » إذ يستوي في أفعال هذا الباب أن تكون معانيها (وهي من المعاني الإرادية) من معاني العمل والحركة ، ووقوعاً كانت أو حدوثاً ، أو إيقاعاً لها وإحداثاً لحداثها . (وسأوضح وجهة نظري في هذه المعاني الأخيرة فيما بعد) .

□

وهذه الاكتشافات الثلاثة تناولت بالتعليل والتفسير ، والتعميد التغليبي / الترجيحي ، أفعال الضرب الثاني ببابيه ، وأفعال الضرب الثالث ببابه الوحيد ، وبالباب الثالث من الضرب الأول . ومعنى ذلك أنها غطت تعليلياً وتفسيرياً ، وبالتعميد التغليبي ، أربعة أبواب ، من أبواب حركة العين في الفعل العربي الثلاثي ، أي ما يسوي ثلثي أبواب الفعل العربي الثلاثي ، مع ملاحظة أن أكثر الأفعال الثلاثية عتشد مجعياً في بابين من أبواب الضرب الأول ، هما بابا : فَعَلَ : يَفْعُلُ ، وَفَعُلَ : يَفْعُلُ . فكاننا لم نستطع سوى التعميد التغليبي لبقية هذه الأفعال الثلاثية في أبوابها الأربعة الأخرى ، وهي الأفعال الأقل عدداً .

وهذه الاكتشافات الثلاثة لم تضع قواعد قياسية لا يتد عنها فعل أو يشد ، بحيث ترقى إلى مستوى « القانون اللغوي » ، وإنما وضعت عن طريق الاستقراء للواقع اللغوي ، قواعد ترجيحية لهذه الأبواب الأربعة ، ولها طبيعة الواقع العربي ، الذي تعددت لهجاته ، وقبائله ، وتصحيحاته في نسخ المعاجم ، شواذ ليست بالقليلة العدد ، بمعنى أن ما ينبغي ، من حيث المعنى ، فتح عين فعله ، أو كسرهما ، أو ضمهما في صيغة الماضي ، قد لا يكون وارداً مجعياً ، ومعنى أن ما ينبغي فتح عينه أو ضمهما في صيغة المضارع (المستقبل) بسبب المعنى ، أو بسبب المخرج الحلقى لعين المضارع أو لاه ، قد لا يكون وارداً مجعياً . ولهذا ، ووفقاً لهذه القواعد التغليبية ، في أبواب : فَعَلَ : يَفْعُلُ ، وَفَعُلَ : يَفْعُلُ ، وَفَعُلَ : يَفْعُلُ ، ينبغي رد ما شذ منها إلى بابيه الصحيح في المعجم العربي ، إن ورد فيه وجه لجواز باب آخر ، أو يبقى كما هو من قبيل التدرج والشد ، وربما وجد تفسيراً له ، إذا لوحظت علاقة حركته الشاذة بمخارج حروف هذا الفعل ، الشاذ الباب .

□

تبقى إذن بعد ذلك في الفعل العربي الثلاثي ، مشكلة المواد

تقيدى ومعجمى لجواز باب دون باب ، ومن اتحاد المعاني بين
بابين وأكثر ، فيكفى باب واحد للمعنى الواحد ، اللهم إلا أن
يكون هذا المعنى من قبيل الصفات ، وأريد بها في باب
العروض والطروء ، وفي باب آخر الثبات والدوام ، واللهم إلا
أن يكون هذا المعنى هو عمل إرادى حينا ، وغير إرادى حينا ،
واللهم إلا أن يكون هذا المعنى وحيد الباب ، شاذا عن
القاعدة ، مثل : طَلَعَ : يَطْلُعُ ، فمعناه صفة ، هي صورة من
صور « العرج » ، وحالة من أحواله ، ومع ذلك ورد مفتوح
العين في الماضي ، ووحيد الباب .

ومن البدعى - كما أشرنا مرارا - في الواقع اللغوى
والمعجمى ، أن تكون كل هذه القواعد ، القديمة والحديثة ،
قواعد تغليبية ، لا تشمل على وجه القياس والحصر كل الأفعال
وتبويبها في تصنيفات قاطعة ونهائية ، إذ تظل هناك عشرات من
الأفعال ، كما رأينا ، لا تخضع لهذه القواعد ، فما قد تستحق
عينه من الأفعال الفتح أو الضم أو الكسر ، ماضيا كان أو
مضارعا ، قد لا يكون قد ورد فيه معجميا وجه لجواز بفتح أو
ضم أو كسر . ومن هذا القبيل الفعل : نشر : ينشر ، ونجر :
ينجر ، وقياسهما كفعلين إراديين ، معناهما إيقاع/إحداث ،
لعمل/حركة ، أن يكونا من باب فَعَلَ : يفعل (ضرب :
يضرب) .

ولعل مراجعة هذه الأفعال ، التي تند عن التقيد ، بواسطة
الحاسب الآلى ، قد تفسر لنا السرى لزوم عين فعل لفتح ، أو
كسر ، أو ضم ، مع حروف بعينها ، ولا تجوزها مناطق معان
الأفعال ، ولا تقيداتها الغالبية ، فمراجعة ذلك ، وقراءته
قراءة تحليلية جدولية وإحصائية ، صير على الجهد البشرى ،
ونرجو أن نوفق فيه بواسطة الحاسب الآلى في وقت قريب .

وأثناء هذه المراجعة لتزيفنى للفعل المرعى الثلاثى ، وأبوابه
ومعانيه ، بغية التهذيب المعجمى لها ، لاحظت أن أكثر من
خمين في المائة من أفعال الفصحى العربية الثلاثية ، أفعال
مهجورة ، غير مأنوسة ، خاصة في الحياة اليومية ، واللغنية ،
وبين الأدباء ، والكتاب ، والعلماء ، ورجال الإعلام . ولذلك
غمرت باختيار انتقائى للأفعال العربية الثلاثية المستعملة اليوم
في مصر ، في معانيها المستعملة اليوم في مصر ، ووجدتني أمام
حقيقة بامرة ، هي أن الواقع اللغوى بين القارئ والكاتبين ،
وحتى في الحياة اليومية في المدن والقرى ، قد صفى الأفعال
الثلاثية للغة ، ليس فقط بالمحجر لغير المأنوس منها ، وإنما
صفى أيضا ، وفي نفس الوقت ، تعدد الأبواب المتحددة
المعاني ، بالاختصاص منها بيباب واحد ، أفق دلالة ، وأيق

ونفر ، بمعنى : كره وأن معان باب فَعَلَ : يفعل ، يمتلئ فيها
أن تكون معان إيقاع/إحداث ، يقوم بها الفاعل مثل : ضرب
: يضرب . والله ، عمل هذا الأساس ، أو تلك القاعدة
التغليبية ، يمكن مراجعة المعاني التي تعدد فيها باب : فَعَلَ :
يفعل ، وفَعُلَ : يفعل في المادة الفعلية الواحدة ، فتعطي معاني
لباب ، وأخرى لباب آخر ، حين تتحد المعاني بين البابين . إن
الفعل « نفر » ، مثلا ، ورد فيه البابين هكذا : نفر : ينفر ،
ونفر : ينفر ، ومصدر الأول : « نفورا » ، ومصدر الثانى
« نفارا » ، ولهذا الفعل في المعجم المرعى معنيان ، والمعنيان في
البابين مشتركان وهما : الكراهية ، والخروج . وفي ضوء
القاعدة التغليبية ، التي نقول فيها ، يمكن معجميا رد معنى
« الخروج » ، وهو من معان الإحداث/الإيقاع ، إلى صورة
الفعل « نفر : ينفر » وحدها ، ورد معنى « الكراهية » وهو من
معان الحدوث/الوقوع ، إلى صورة الفعل « نفر : ينفر »
وحدها .

○ واكتشفت خلال التزيف المعجمى والإحصائى أن
الفعل المضغف خاصة ، يماثل فيه باب فَعَلَ : يفعل
« المضغف » ، وكله متعَدٌ ، مثل : ردَ : يرُدُّ ، باب : فَعَلَ :
يفعل « غير المضغف » ، فعلة مثله معانيه إرادية ، تعبر عن
إيقاع/إحداث ، يقوم به الفاعل ، وإن باب فَعَلَ : يفعل
« المضغف » مثل : حدَّ : يحد (الحداد) ، وكله لازم ، مثل
أبواب : فَعَلَ : يفعل ، وفَعُلَ : يفعل ، وفَعِلَ : يفعل « غير
المضغف » فأفعالها مثلها معانيه غير إرادية ، من معان الصفات
الغائرة أو العارضة ، وإن باب : فعل : يفعل « المضغف » مثل
: حل : يَحُلُّ ، ويأتى متعديا ولازما ، معانيه مثل معان باب :
فَعَلَ : يفعل « غير المضغف » معانيه تعبر عن مجرد
الوقوع/الحدوث ، أى تتعلق وتقوم بفاعلهما . وعمل هذا
الأساس ، أو تلك القاعدة التغليبية ، يمكن رد كل معنى من
المعاني المعينة إلى باب معين من الأبواب المضغفة ، ما كان
ثمة ، في هذا الرد ، وجه لجواز إيراد معجميا .



وفي ضوء هذه الاكتشافات اللغوية القديمة منها والحديثة ،
يمكن تهذيب معجم الفعل المرعى الثلاثى ، بالمراجعة له ،
وتخفيف معظمه من كارة لغوية ، هي كارة تعدد الأبواب التي
نعمز عن استيعابها وتذكرها ذواكر القائلين والكاتبين . ولذلك
فمت بمراجعة تزييفى المعجمى للأفعال الثلاثية ، فحررت
هذه القواعد أبواب الفعل الثلاثى ، « المضغف » وغير
المضغف » ، من كثير من تعدد الأبواب ، ما كان ثمة وجه

صوتا ، من بين كل الأوجه الجائزة ، في المادة الفعلية الواحدة .



وتبقى بعد ذلك للفعل العرى الثلاثى مشكلات من بينها :

○ مشكلة تعدد صيغ المصادر للمادة الفعلية الواحدة ، بل ولصور أبوابها ، وتبلغ عدة المشهور من هذه المصادر (٣٦) صيغة مصدرية ، وهي مشكلة يحتاج فيها اختلاف المصادر من أفعال إلى أفعال تعليلًا وتفسيرًا ، أكثر وأدق وأشمل من هذه التعليلات والتفسيرات والتعديدات التي ساقها الصرفيون .

○ ومشكلة صيغ الصفات المشبهة للفعل العرى الثلاثى ، وهي مشكلة بحاجة إلى تعديد أكثر وأشمل وأدق مما ساقه الصرفيون .

○ ومشكلة صيغ أسماء الآلات من هذه الأفعال ، وهي مشكلة عجز الصرفيون — تقريبًا — عن تفسيرها أو تعييدها .

.. ولو تعاون لغوى مستير مع « صيرمج » متفهم لمشكلات المعجم العرى ، لأمكن قطع شوط بواسطة الحاسب الآلى ، في حل هذه المشكلات بالتفسير ، والتعديد .



إن اللغويين ، محججين كانوا أو صرفيين ، قالوا بأن الفعل الثلاثى العرى فعل سماعى ، وكذلك مصادره ، وصفاته المشبهة ، وأسماء آلاته .

لكننى أعتقد ، بعدما قمت به من جهد ، أننا ، في العصر الحديث ، الذى سيطرت فيه أسم متقدمة على لغاتها ، ينبغي أن نشك كثيرا في هذا المقولة ، وأن نميل من خلال الحصر والإحصاء ، وبواسطة الذواكر الآلية ، وبالقرامة والتحليل للتوالى والتكرار ، للبحث عن تعليلات وتفسيرات ، ستؤدى بنا ، بالضرورة ، إلى تعديدات ، وإن كانت ، في النهاية ، تعديدات ترجيحية .

إن الفعل العرى الثلاثى ، وتصريفاته ، واشتقاقاته ، سماعى بقدر ما إن اللغة كلها سماعية كمقد اجتماعى لغوى .

والفعل العرى الثلاثى ، وتصريفاته ، واشتقاقاته ، قابل للتعديد ، بقدر ما قبلت سائر المواد اللغوية الأخرى التعديد ، وإن كانت تعديداته أكثر تعقيدا . فهذه التعديدات ستمنحنا على الأقل تهليل المعجم العرى ، وستيسر كثيرا ، على ذواكرنا ، الاحتفاظ باللغة ، وصيغها الأدائية ، وستتيح لنا حسا أكبر بتصريفات تعميده .

ولنذكر أن العربية ، كواحدة من اللغات السامية ، لغة رياضة ومنطقية ، في تصريفاتها واشتقاقاتها .

وهذا هو دور علماء اللغة ، المعجميين منهم ، والصوتيين ، والصرفيين ، فيما لم يسيطر على لغتنا ، وهي وعاء لغوى قويم ، من أوعية المعرفة ، مثلما سيطرت أسم أخرى متقدمة على لغاتها ، وهي أقل منا ثرائًا لغويا ، وتاريخًا لغويا ، فعل العربية السلام ، وللفناطين بها الرحمة والرفاء .

الداعية : سليمان فياض



قراءة تفصيلية في قصائد عدد "الإبداع الشعري"

أحمد فضل شبول

١٧٥ هـ) مكتشف وواضح أسس علم العروض العربي .

فعل الرغم من كل المحاولات التي تمت لإخراج العروض العربي من ثوبه الخليل ، فإنه لم تزل وحدة التفعيلة الخليلية هي البنية الأساسية لموسيقى الشعر العربي ، ولم يزل شعراؤنا (الممودون منهم والتفصيليون) يتهجون النهج الخليل أثناء إبداعهم لقصائدهم .

وفي رأيي ، فإن تفعيلات الشعر الحر (والذي أرى أن نطلق عليه اسم الشعر « التضميل » تحديداً له) لم تخرج عن كونها تفعيلات خليلية استخدمت بطريقة مغايرة لاستخدامها عندما تصب في قالب الممودي .

أولاً : قصائد الشعر الممودي :

وقد اختيرت أربع قصائد لتمثل روح الشعر الممودي . في هذا المدد الخاص - وهي القصائد « أنت التي اخترت » لأحد محمود ميارك - « إلى شاعر الأرض فوزي العتيل » لشوقي محمود أبو ناجي - و « التواجد في الزمن الماضي » لعبد الحميد محمود - و « الأميرة والحلم الذي لا يمضي » هشام غنيم .

ويلاحظ أن القصائد الأولى والثانية والرابعة جاءت من بحر البسيط بتقنياته المتعارف عليها ، فالقصيدة الأولى ، وأيضاً الثانية من البسيط ذي العروض المجبونة والضرب المقطوع ، أما القصيدة الرابعة فمن البسيط ذي العروض المجبونة والضرب المجنون .

لما قصيدة « التواجد في الزمن الماضي » فهي وإن كانت من

اثنان وثلاثون قصيدة لاتنين وثلاثين شاعراً (مصرعياً وعربياً) هي حصاد الشعر العربي المعاصر الذي طرحت علينا مجلة « إبداع » في عددها الخاص عن الإبداع الشعري .

وما من شك في أنه سيظل لهذا المدد الخاص طمعه ورائحته وفلذته على طرح الحوار وضرب الأمثلة والاستماعة بما ورد فيه من قصائد وأت همة التحرير أنها تمثل بصدق وأمانة (سواء عن طريق الاختيار التلقائي أو المتعمد) روح الشعر العربي الآن ، وأنها اختارت (تلقائياً وعن عمد) شعراء من كافة الأجيال الشعرية العربية الموجودة على ساحة الإبداع الحاضر ، وأيضاً حاولت أن تختار ما يمثل الموجات الشعرية المتتالية والمطروحة إبداعياً على أرض الواقع الشعري المعاصر .

ولا شك أن قصائد - هذا المدد - تثير الكثير من وجهات النظر وتثير العديد من القضايا الإبداعية ، سواء في بناء القصيدة أو في الجانب اللغوي أو استعمال التراكيب والمفردات أو كيفية رسم الصورة الشعرية تطويعاً لنظرة الشاعر أو رؤيته أثناء إبداعه لعمله الفني وأيضاً مدى النجاح في استخدام الموسيقى ... الخ .

ولا أدعي - لنفسي - أنني سأناقش كل هذه القضايا المطروحة بشأن القصيدة المعاصرة بصفة عامة وقصائد هذا المدد الخاص من « إبداع » بصفة خاصة ..

ولكن كل ما سأحاول أن أثّره أو أناقشه هو مدى نجاح شعراء هذا المدد في استخدام إيقاعات التفعيلة التي رسمها أو التي وضع أيدينا عليها الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٠٠ -

الأجزاء الأربعة التالية من تفعيلى - الكامل - متفاعلين ومضمورها متفاعلين (تسكين التاء) . والشئ الذى يجرنا حقاً أن الشاعر يشير فى الملمش إلى أن «التداخل الموسيقى بين تفعيلات بحور الشعر العربى مقصود» . إلا أنه بقرائة هذه التفعيلات لم نلاحظ أى تغير أو تداخل على الإطلاق ، وإنما كان الشاعر ملتزماً بتفعيلى الكامل ، ولم أدر أين يكمن هذا التداخل ، اللهم إلا إذا كان الشاعر لا يعترف بالتطوير المروضى الذى لجأ إليه ، فعل سبيل المثال يقول الشاعر :

هل كان ما درجت عليه قلوبنا وهماً ؟ ..
وهل تبت رؤوس الشوك تحت جلودنا مهياً ؟ ..
وهل حلم الصبا أن تورق الأشواك والقيل
شجراً يظل (فلسون) ..
وعرنى الظل المصح
في ربيع الشام يرح
ل الفرات يرف .. يبتل

فهنا نلاحظ أن السطر الأول انتهى بـ (وهما) = مفعفا (تسكين التاء) وأن السطر الثانى يبدأ بـ (وهل) = جعلن ، وإذا قمنا بإلحاق بداية السطر الثانى بنهاية السطر الأول - عروضياً - خرجنا بالتفعيلة متفاعلين (المضمرة) كاملة ، ثم نقوم بالتقسيم المروضى بعد ذلك ، لنجد أنه صحيحاً :
نبت رؤوس الشوك تح / مفععلن - ت جلودنا /
مفععلن - عبتا - مفعفا . والى سوف لنحلقها ببداية السطر الثالث (وهل) = جعلن ، لنحصل على التفعيلة متفاعلين الكاملة ، ثم نستكمل التقسيم العروضى لنقف عند نهاية السطر الثالث على قيل = مفعفا (بالهذخ) ، ولكن نلاحظ أن الشاعر يرغب فى «التغنية» بين «القبل» و«يتقل» ، لذا فإنه يقف على «مفعفا» فى «قبل» ليبدأ سطرًا جديدًا بالتفعيلة «متفاعلين» الكاملة فى قوله «شجراً يظل ...»

وهكذا يهبط أحدهم عتر مصطفى ، فلا نلاحظ أن هناك تداخلًا موسيقيًا بين التفعيلات كما ذهب فى تمهيشه .

• - فى قصيدة «وقال فى الصداقة والصدق» لخالد عل مصطفى ، نلاحظ أن الشاعر فى قسمها الأول اعتمد على تكرار تفعيلى التقارب فعولن وفعلول (بالقبض) ، أما فى القسم الثانى فقد اعتمد على تكرار تفعيلات الرجز (مستعلن ومعلن بالحين ، ومستعلن بالغي) غير أنه أحياناً ما بهى السطر الشعرى بـ «فمو» مثل تيد ، فى قوله .

أنتو .. فتهبذ ..
تدنو .. لتهبذ ..

وإذا كانت تفعيلات «الرجز» أحياناً ما تنتهى بالتفعيلة «فعولن» عن طريق القطع والحين مما (اجتماع زحاف مع علمه) فإن المروضين لم يتحدثوا عن «فمو» هذه التى هى

الشكل العمودى ، فإن صاحبها استطاع أن يتخلص من تقليدية الجملة الشعرية ، كما أنه حاول فى جزئها الأول «صرخة» أن يتخلص من قبضة الرجز الثلاثية فى كل سطر على حدة لينقله (أى الرجز) إلى جزئيه فى البيت الثالث مع تكرار الشطر الأول مرتين وذلك فى قوله :

من نكس الرووس من ؟
من نكس الرووس من ؟

وكأنه يريد أن يفلت من أسر الشكل التقليدى ، ولكن يلاحظ أنه لم يكرر المحاولة فى الجزئين التاليين «إبحار فى الماضى» و«صدمة» .

وبذلك نخرج من مناقشة قصائد الشعرى العمودى ، لنناقشة قصائد الشعر التفعيل الذى تثير الكثير من التساؤلات والفضايا الإيقاعية ، التى أرى أن شعراء هذا المبد قد تجاوز بعضهم الحدود المرسومة له إيقاعياً وخرج كثيراً على ما هو متعارف عليه وسوف نذكر على كلامنا هذا عندما يمين دور كل شاعر أو دور كل قصيدة على حدة . وبذلك سوف نقسم القصائد الباقية (٢٨ قصيدة) إلى قسمين ، القسم الأول ، القصائد السليمة وزناً وإيقاعاً ، والقسم الثانى : القصائد التى تحتوى على تجاوزات عروضية يجب الوقوف عندها .

ثانياً : قصائد الشعر التفعيل :

القسم الأول :

١ - جاءت قصيدة «كونشرو الحزن» لأسمر وهدان فى أجزائها الثلاثة من التفعيلة «فاعلاتن» و«غبيونها» «فعلاتن» وهى البنية الإيقاعية لبحر الرمل .

٢ - جاءت «قصيدتنا» إبراهيم نصر الله من التفعيلة فاعلن و«غبيونا قِيلن» (بتحريك العين) وهى البنية الإيقاعية لبحر المتدارك «الأساسى» الذى يختلف فى إيقاعاته عن بحر المتدارك «الفرعى» الذى يعتمد على التفعيلات الثلاث فيعلن (بتحريك العين) وفعلُن (تسكين العين) وفاعلُن (بضم اللام) ، والذى ننتزع أن نطلق عليه اسم «الحب» - فى هذه الحالة - فميزاله عن المتدارك «الأساسى» «فاعلن قِيلن» .

٣ - أما عن قصيدة «أمنية تفتش عن أمومتها» لأحمد الحوق فقد اعتمدت على تكرار تفعيلى «الكامل» متفاعلين ومضمورها .

٤ - أما عن قصيدة «هكذا تكلم اللتى» فمن الملاحظ أن مطلعها الذى كان عنوانه «منولوج أخير» كان من تفعيلى المتدارك «فاعلن - قِيلن» .

وحدها الأنت تألف أن تطفى الطمغ هدابا

غير أن صاحبها سرعان ما يبتدل للموسيقى لتصبح فى

أساساً من بنية «فعلون» التي تنتمي إلى المتطارب بعد أن دخلت عليها حلة «الحذف» ، ولكن كثيراً ما الإلحاق دخول «ضم» هذه على نهايات الأسطر الشعرية التي تعتمد على تكرار «مستعلن» ومشتقاتها من متعلن ومستعلن ، والأمثلة كثيرة على ذلك .. فهل يلزم الأمر تعيد «ضم» وإقرار وجودها في نهايات سطور «مستعلن» على الرغم من عدم الإشارة إليها - على الإطلاق - لدى العروضيين ؟ وإذا أقرنا بوجودها فلماذا سئل عليها «عروضياً» ؟ إذا افترضنا - بدلاً - وجودها وإقرارها .. فمن الممكن أن نقول إن التفعيلة الأساسية لدينا هي «مستعلن» ثم دخل عليها القطع + الحين ، فأصبحت «فعلون» ثم دخل على «فعلون» الحذف ، فتحوّلت إلى «ضم» والرأي معروض على أهل علم العروض !

٦ - في قصيدة «رحلات الشوق الأربع» لعبد السمح عمر زين الدين ، اعتمد الشاعر في موسيقاه على تكرار تفعيلات الحجب (كما اتفقتنا على التسمية من قبل) فيعلن (بتحريك المين) وفعلن (بتسكينها) وفاعل (بضم اللام) ، واعتدرا في القصيدة كانت من الممكن أن تضغط وتكتف أكثر مما هي عليه ، فلا تحطبا هذا الإيحاء بالترهل والتزيد ، وقد لجأ الشاعر إلى بعض الضرورات الشعرية منها قطع حمزة الوصل في قوله :

ترقص إثره نصيحة - في إيقاع دقيق -

وأيضاً كان ينبغي عليه أن يحذف لفظ «أي» في قوله : أي أسون ويكتفي بـ «أسون» فقط ، لأن «أي» استحباباً إلى التفعيلة «فاعل» التي تنتمي إلى المتداول الأساسي والتي لا يجوز لها أن تأتي مع «الحجب» الذي تقول شواهد إن تفعيلاته ثلاث فقط هي : فيعلن - فعلن - فاعل .

٧ - وبالنسبة لقصيدة «الرحلة» لاستاذنا د. عز الدين إسماعيل فقد جاءت من تفعيلة الرجز ، مستعلن ومشتقاتها من مُتَعَلِّم (بالحين) ومستعلن (بالسطي) والملاحظة العروضية الوحيدة على هذه القصيدة هي الوقوف على ساكن في حشو الجملة الشعرية أو قبل أن ينتهي المعنى الشعري المطروح ، وذلك في قوله :

الشمة التي أضاعت على الطريق
مرت بها الأشباح

فقد قام الشاعر بتسكين آخر الطريق (أي القاف) والمعنى مازال متعلقاً بالسطر الثاني ولكنه - من ناحية أخرى - لو قام بتحريك القاف لأحدث كسراً في الوزن ، واعتد أن هذا الميب العروضي موجود بكثرة في قصائد شعرنا التفعيل ، ولكن بعضي الشعراء يتغلب عليه بالتفعيلة ، سواء في السطر التالي مباشرة أو بعد سطرين أو ثلاثة .

٨ - أما قصيدة «حوارة الممدان والصرعات الأربع» فقد قسمها علاء عبد الرحمن إلى أربعة أجزاء ، في الجزء الأول «الدخلة» اعتمد - في موسيقاه - على تكرار تفعيلتي المتطارب فعلون وفعلون ، في الجزء الثاني ، الجرح ، اعتمد على تكرار تفعيلتي الرمل فاعلاتن وفعلاتن (بالحين) ، ثم يعود في الجزء الثالث «المشق» إلى تفعيلتي المتطارب ، ويلجأ في الجزء الرابع «الرمدة» إلى تفعيلات بحر «الحقيق» حيث يقول :

شربت معها الملية .. واستحلبت دماها
يسبب بالثرى دماها
فعلاتن - مضعلن - فعلاتن - مضعلن
فعلاتن - مضعلن .

ثم يعود في الحاقة «الممدان» إلى تفعيلتي المتطارب مرة أخرى .

٩ - كما يلاحظ على قصيدة «فصل في الصعرات القديمة» لعبد النعم ، أن صاحبها يلجأ إلى استخدام تفعيلات الحجب والوافر ، فهو في الجزء الأول «مفتتح» ويلجأ إلى تكرار تفعيلات الحجب الثلاث (فيعلن - فعلن - فاعل) أما في الجزئين الثاني «الكلمة» والثالث (وهو غير ممنون) فيلجأ إلى تكرار تفعيلتي الوافر مفاعلتن (بتحريك اللام) ومفاعلتن (بتسكينها بالمصعب) وتتفق «مفاعلتن» ، غير أنه يلجأ مرة واحدة إلى (الكف - حذف السابغ الساكن) في بداية السطر الشعري في قوله :

وهاملت ، وشمس بالروس الصفر
ترتفع .. وتلفي إلى الأصفر

١٠ - أما قصيدة «هل يعود النورس المكسور» لعماد حسن ، فقد جاءت من تفعيلتي الرمل : فاعلاتن وفعلاتن (بالحين) ، وقد حاول الشاعر أن يستخدم الحوار بين صوتين في القصيدة ، مما أضفى شيئاً من الدرامية أو الحركية عليها .

١١ - أما في قصيدة «مد البحر» لغاروق فوشه فقد اعتمد الشاعر على تكرار تفعيلتي الرمل ، فاعلاتن وفعلاتن ، وقد لجأ في الجزء الأول إلى صوتين غير الصوت الأساسي أو صوت الشاعر الذي كان في مطلع القصيدة يقول :

جسم الحزن على كل البيوت
وتعلّى من خيوط التكيوت

والذي كان هو نفسه الصوت الأخير في نهاية الجزء الأول .

١٢ - أما بالنسبة لقصيدة «ليليات» لفيّاد سليمان منم ، فقد جاءت من تفعيلتي المتطارب . فعلون وفعلون (بالقيض) وليس لنا عليها ملاحظات عروضية .

١٣ - في قصيدة «وداع الصبي ضاحك المينين» لكلمل أيوب ، اعتمد الشاعر على تكرار تفعيلات الرجز (مستعلن

— متغزلن — مستعلن) وبالقصيد قدر رائع من الصور الشعرية نذكر منها :

وينبط الفصح على أكتفا فيتر الحمام
و... تصوغ من سبكة الأصل عقدا يحفظ الأسرار
إلا أنه حين يقول (مثلاً يفعل دائماً) يتغلب من عالم الشعر إلى عالم النثر والتقريرية .

١٤ - أما قصيدة « حوارية السيف والمثق » لمحمد أبي دومة ، فقد اعتمدت على تكرار تفعيلات الحبيب (فيعلن - فعلن - فاعل) .. وكما يدل عنوان القصيدة .. جاءت على هيئة حوار بين صوتين أو شخصين أو شخصيتين ، غير أن الشاعر لجأ إلى التسيكيز مرة واحدة في حشو السطر الشعري وهو ما لا يميز عروضياً وذلك في قوله :

قل يا صهلوك .. قل !!
فهو لو حرك الكفاف لكسر الوزن ، واعتقد أنه لو قال :
قل يا صهلوك !! قل !!
لأقام المعنى والوزن معاً .

١٥ - ومن قصيدة « مأثورات عنونة من تراثنا القديم » لمحمد رضا عرم ، فهي اعتمدت على تكرار تفعيلات الحبيب الثلاث ، غير أن الشاعر قام بالتسيكيز في حشو السطر وذلك في قوله . في عظمه . في السطر :

يتحول لحم الماشق فيكم وعظمه في حضرة محبوه
وهو لو حرك الماء في (عظمه) لكسر الوزن وتحولت التفعيلة إلى (فعولن) ويبقى السؤال الهام : ماذا لو كتبت هذه القصيدة في الإطار العمودي ؟ إنها تحمل نفس الرؤية والصياغة التقليدية التي كان أنسب لها الشكل التقليدي من الشكل التفعيلي .

١٦ - أما قصيدة « نزيه عشقي » فقد جاءت أيضاً من تفعيلات الحبيب ، وقد أكثر محمد الفارس من الوقوف على الساكنين في حشو الجملة الشعرية — وهو ما لا يجوز له عروضياً — وتغالط هذه الميوب منذ أول سطور القصيدة

دمك الوهاب ..
في عرقي !

وأيضاً في السطور :
كيف — إذن لا احتل
.. وأنا متعللاً بخطك ،
في داخل نفسي ؟

وأيضاً في :
وأجوب الأصابع
في شرتقي ...

وهو ما يجب أن ينتبه إليه الشاعر ، وأن يميل على إتمام المعنى الشعري دون التسيكيز في الحشو .

١٧ - أما في قصيدة « حصار وحصاد » فقد نجح محمد فؤاد على في استخدام تفعيلي المتقارب فعولن وفعلول ، ونلاحظ أنه لم يقف على ساكن في حشو سطره الشعري على الرغم من أن قصيدته جاءت من الشكل المدور في أغلب سطورها .

١٨ - في قصيدة افتتاحيات ١٩٨٥ . لمحمد يوسف اعتمد الشاعر على تكرار تفعيلات الحبيب الثلاثية (فيعلن - فعلن - فاعل) وهنا نلاحظ أن الشاعر عندما يريد أن يقف على حرف ساكن في نهاية السطر الشعري والمعنى ما زال متصلاً بالسطر اللاحق ، بأن يتفقيه لتعويض الوقوف على الساكن ، وذلك في مثل قوله :

من علف الجصة ؟
جلاؤون وسجائون
وشهيق البلرة بين الكفاف وبين النون
وفصح القيد ينلوني وينلورها

١٩ - في قصيدة « همد سليمان » لممتاز المهورى ، اعتمد الشاعر على تكرار تفعيلات الحبيب الثلاثية ، وقد جاءت القصيدة على هيئة حوار بين الشاعر وحمد سليمان وقد كان الشاعر موفقاً في رسم هذا الحوار ، كما أنه كان موفقاً عند استدال الستار على هذا الحوار (الفلسفي) الرائع بين المتكلم وبين المهدد ، وذلك في قوله :

لوم تتعلم بعد ؟
كان « سليمان »
لا يهضب للثد
« وانطلق المهدد بين الأصابع »

وقد استطاع الشاعر عن طريق « التظنية » أن يعوض وقوفه على الساكن أثناء حشو الكلام — النون في سليمان — فقد كان من المفروض أن تستمر الجملة دون تسيكيز في قوله
« كان سليمان لا يهضب للثد »

ولكن مثل هذا الاستمرار كان سيكسر الوزن عند حرفي النون واللام ، لذا قام الشاعر بتسيكيز النون في « سليمان » وبدأ سطرًا جديدًا ، لكنه استطاع أن يقف في « الأصابع » لتعويض هذا الوقوف على الساكن في « سليمان » .

٢٠ - في قصيدة « ساعة الحب » لناهض الرئيس ، اعتمد الشاعر على تكرار — تفعيلي التبادك فاعلن — وفيعلن (بالحين) ، وعلى الرغم من « التظنية » التي كان يلجأ إليها الشاعر لتعويض وقوفه على الساكن والمعنى لم يتم بعد ، فإن هذا الساكن خاتمه في بعض الأحيان ، فقد قام الشاعر بتسيكيز

« الدال » في « فريد » والمعنى لما يزل مصلا بعد ، وذلك في قوله :

تسكن بهيـة فريد
لا تحس له ملصا

٢١ - أما في قصيدة « كان ذا مرة فاستوى » لنصار عبد الله ، فقد اعتمد الشاعر تكرار تفعيل المتدارك فاعلن - فيلن المخبونة ، كما أنه لجأ إلى الحوار في المقطع قبل الأخير من القصيدة وذلك في قوله :

ما اسم واحد هذا ؟ ..
- كوى !

٢٢ - وفي قصيدة « رباعيات مالك بن الرب » الحسن النجار ، اعتمد الشاعر على تكرار تفعيل المتدارك (فاعلن - فيلن) طوال القصيدة ، إلا أنه في المقطع الرابع دخلت تفعيلتا المتعارب (فعولن - فعول المخبونة) وذلك منذ قوله « ترجل عن خطوه ... »

ذلك أن وقوف الشاعر على السكون قبل إتمام المعنى في كلمة « الجسد » قد أوقفه في أحوال التفعيلة الخارجة عن سياق تفعيل القصيدة ، وهو في نفس الوقت لو قام بتحويل « الدال » في « الجسد » لانكسر الوزن ، ونحن نقر بأن التفعيلتين فاعلن وفعولن الحماسيتين تنتميان إلى دائرة عروضية واحدة هي دائرة « المتفق » ولكن الشاعر لم يقصد هذا التداخل العروضي بين التفعيلتين ، بقدر ما أوقفه الوقوف على الساكن في هذا التداخل غير المقصود ، واعتقد أنه لو قال على سبيل المثال ،

انصرو الباب للوصل ،
فالأرض راحة بالصهيل وهذا الجواد (المعنئ)
ترجل عن خطوه ... الخ

لاستقام الوزن واستكملت السطور على سياق تفعيل المتدارك (فاعلن - فيلن) .

٢٣ - الشيء نفسه يقال عن قصيدة « سليمان الملك » لمحمد سليمان التي جاءت من المتدارك بتفعيلتيه (فاعلن - فيلن) ، ذلك أن الشاعر خرج من تفعيل المتدارك إلى تفعيل المتعارب (فعولن - فعول المخبونة) منذ قوله :

أنا ملك أيها الليل
خلف النايح أطلفت خطوي

غير أن الشاعر لم يقف على ساكن مثلاً فعل حسن النجار ، ولكن وقفه كان صحيحاً عند التفعيلة « فاعلن » الكاملة في قوله :

تترجل فيها اللغات وتحملها الريح
هذا سليمان

يقطر على جبل الصمص
والليل أمسى .. يصرخ (الكحل)

غير أنه عندما بدأ الجملة الشعرية الجديدة (أو التالية) بدأها بالتفعيلة « فعولن » وحتى قوله « وجماني الأرض أليها » وضعت .. إلى حيث أعرش »

ثم يعود إلى تفعيل المتدارك « فاعلن - فيلن » - مرة أخرى - منذ قوله

أعطهم حزمهم
كي تعرف في القلب أجصة للسلامة
يا نازكون سلاماً .

ومن الملاحظ على هذه القصيدة أن الشاعر يستعين بالتفعيلة (فاعل) بحلف الساكن الأخير والتي تنحس إلى الحجب في قوله « واتسن - فعل أمر - في أكثر من سطر ، ونكرره أنه من التفتت تفعيلها - أو عروضها - أن فاعل لا يلى إلا مع الحجب ، وأبداً لا تأل مع تفعيل المتدارك (فاعلن - فيلن المخبونة) على الرغم من أنها في الأصل ، مشتقة من « فاعلن » الأصلية .

القسم الثاني :

كانت الملاحظات السابقة مجرد ملاحظات شكلية لا لمس جوهر البناء الموسيقي للقصائد في صحيحه .. أما القصائد التي ستف أمثلها الآن ، فإنها تتضمن أشكالاً موسيقية أو تفعيلية كثيرة (سواء بالسلب أو بالإيجاب) نبدأها بمجموعة قصائد عبد المتعم رمضان .

○ في هذه المجموعة من القصائد التي بلغت سبع قصائد قصيرة كانت الملاحظات في أغلبها بالسلب ، وتدل على هذا بقولنا :

١ - في القصيدة الأولى « خصام » اعتمد الشاعر على تكرار تفعيلات الرجز (مستعلن - مستعلن - معتلن - مستعلن) ونلاحظ أنه يستخدم التفعيلة (معتلن) أربع حركات فساكن ، أي مستعلن يعد أن دخل عليها « الحبل » - زحاف مزدوج يعنى اجتماع الطل مع الحن - وعلى الرغم من ندرة وجود هذه التفعيلة المشتقة فإنها موجودة وأكثرها العروضيون ، وقد قام الشاعر باستخدامها أكثر من مرة - مثل قوله ،

أحببت قبضي
(وحتى) = معتلن (بالحبل)

ونلاحظ على السطر السابق لهذه التفعيلة التي انتفدت بسطر وحدها ، أن الشاعر وقف في نهاية السطر على وفد مجموع أو « فعول » (نفس الشيء الذي لاحظناه على القصيدة الثانية لحالد على مصطفى - من قبل) .

إلا أنه يلجأ بعد ذلك إلى إدخال التفعيلة «مفاعيلن» مرتين
على نفس القصيدة - وهو ما لا يجوز عروضياً لأن «مفاعيلن»
مستقلتا إلى بحر آخر هو المزج، وذلك في قوله :

وبهجة تدل على الجبردان
بهجة تنف عن جسمى
ف من جسمى = «مفاعيلن»

وأيضاً في قوله :

لكنني انكشفت حيناً تخبت داخل
فأخفى = «مفاعيلن»

ب - أما في قصيدته الثانية «عصيان» فقد لجأ الشاعر إلى
استخدام «مفاعيلن» أيضاً في قوله :

الوزن البحر ببشة التبدين
«مفاعيلن» = «مفاعيلن»

ج - في قصيدته الثالثة «ينكسر الوزن في قوله في مطلع
القصيدة ،

لأننا نكتب مثل (الورد
نضع) الأشياء في مكانها

د - في قصيدته الرابعة «فرح» ينكسر الوزن بعد اللام في
تظل في قوله :

رأيت عيمة
تظل جسمين يجامعان راحتيها

كما أنه ينهي السطر الثاني بالوعد للمجموع (فعر) في قوله :
... يجامعان راحتيها

غير أنه وبدءاً من السطر الثالث يغفل الإيقاع من الشاعر ،
حيث نلاحظ خليطاً من التفعيلات كان من بينها فصولن
ومفاعيلن ، ثم ينضبط الإيقاع مرة أخرى ، وتعود التفعيلة إلى
سابق عهدهما (مستغملن ومشتقاتها) . غير أنني صدمت في
مشاعري (كمسلم) عندما قال الشاعر :

فرقت أن (الله) (كان) هاتفاً

وبالمناسبة ، فأتنا أتفق تماماً مع ما ذهب إليه الأستاذ/ عبد
الحكيم قاسم في تفسيره للسطر الشعري (يرفع السادة سوط
الآله) أثناء نقده لديوان الوطن الجمر لمحمد صالح فقد قال
«الجملة أزحفتني ... فأتنا لا أفهم كيف نجد (الآله) لها مكاناً
في وجدان شاعر مسلم ...» (إبداع - نفس الممدد الخاص
- ص ١٠٧) .

هـ - الشيء نفسه يقال عن قصيدته الخامسة
(اكتمال) ، فأحياناً ينضبط الإيقاع ، وأحياناً يتخلل بنا الشاعر
إلى خليط من التفعيلات ، ويحدث هذا منذ مطلع القصيدة ،
حيث نرى أن التفعيلة الثانية كانت من «فصولن» بينما القصيدة
من تفعيلات الرجز ، وذلك في قوله ،

فطاعتان تحت المزج الرجو .

و - أما قصيدته السادسة «عيانة» فقد أحدث الشاعر فيها
كسرين في الوزن ،
الأول في قوله :
وأثنى طوف ظهرك الأملس ...

والثاني في قوله :

وأن شجرة على الطريق ...

كما أنه يلجأ إلى «مفاعيلن» في قوله :

على الطريق شجرة على حفة الأموات .

ز - غير أنه عندما يكتب من تفعيلتي التدارك (فاعلن
- فاعلن) من خلال قصيدته السابقة «امرأة صغيرة بيضاء» لا
يحدث كسراً في أوزان القصيدة .

والسؤال : لماذا أحدث الشاعر كل هذه الكسور وكل هذا
الحروج الكمي ، وهذا الخلط بين التفعيلات في قصائده الست
الأولى ؟ هل هو نوع من التجريب ؟ لا أعتقد ! هل هي قصائد
وتثر ؟ لا أعتقد ! ، إننا لا نقبل المبت بموسيقى الشعر - على
هذا النحو - لأنه لو تركت الأمور هكذا وقمنا بتشجيع مثل هذه
المحاولات الإيقاعية على إطلاقها لوصلنا في النهاية إلى الفوضى
الكلمة ، وعندما لا نجد الشيء الذي نحتكم إليه إذا ما أردنا
الاحتكام إلى قاعدة أو قانون أو عرف عروضي ما .

● في قصيدة «شباك بيت العصافير» لمبير عبد العزيز
لاحظنا أن صاحبتها قد قسمتها إلى سبعة أقسام ، القسم الأول
بدأته من تفعيلتي التدارك (فاعلن - فاعلن) ، في القسم الثاني
حدث نوع من التزاوج بين تفعيلتي التدارك وتفعيلتي المتقارب
(فصولن - فصولن بالقبض) ، فهي بدأت بالسطر الأول
بالتفعيلة (فصولن) ثم انتقلت منها الوزن لتدخل في التفعيلة
التالية مباشرة (في مستغملن) ثم فاعلن ، وأعتقد أنها لو
أضافت حرفاً متحركاً على بداية هذا السطر لانضبط الإيقاع
ولنجرب :

إنها تقول : تموسقُ ألحانُ سمراء نوبة بالدغوف

فلو أضفنا واواً في أول السطر :

ولموسقُ ألحانُ سمراء نوبة بالدغوف

ولموسقُ لفاعلن - سق آل/ فاعلن - حان سم/ فاعلن -

رأة نو/ فاعلن - يكو/ فاعلن - ... الخ

إلا أنها في السطر الأخير تلجأ إلى تكرار تفعيلتي المتقارب
(فصولن - فصولن) وذلك في قولها :

ووقوف المصاطب في القرية السامرة

ثم تعود إلى تكرار تفعيلتي التدارك (فاعلن - فاعلن) في

الجزء الثالث والجزء الرابع والجزء الخامس ، أما في الجزء

السادس فهي تعود الى الزاوجة بين فاعلن وفعلون فقد بدأت هذا الجزء بتفعيلن لتفعلوك .

الزائير تملو تزهر في الليل

ولكنها ، وبدءا من السطر الثالث تنقل الى تفعيلن المتقارب في قولها .

يراقص في الليل نجمة بلده القادمة

ويحدث في السطر. قبل الأخير كسر في الوزن في قولها (والنسب) واعتقد أنها لو قالت « النسب » بدلا من النسب لاستقام الوزن . . ولكن هل يستقيم المعنى ؟

أما في الجزء السابع والأخير فهي تلجا فيه بالكامل الى الاعتماد على تكرار تفعيلن المتقارب (فصولن وفصولن بالقبض) .

● أما الملاحظات على قصيدة « السيدة الخضراء - آية من سورة الحروف » لمحمد آدم فهي كثيرة .

إنه يبدو لها بمقاطع ثرية من نشيد الانشاد . . وهكذا الحال بالنسبة لأجزائها الثمانية حيث يفتح كل جزء بمقاطع من نشيد الانشاد .

وعلى الرغم من طول القصيدة التي فإنني لا أود أن أناقش مسألة طول العمل الفني وقصره ، فمناقشة هذا الموضوع يحتاج إلى مقال آخر . ولكنني فقط أتذكر عبارة ابن تينية في « الشعر والشعراء » عندما يقول « إن الشاعر المجيد من لم يطل فيمل الأسماع ، ولم يقطع وبالفنوس ظمأ إلى المزيد » ولكن هل كل حال فشاها ن يقدم قصيدته مكتوبة وليست منشدة . كما أنني لا أود - في هذه القراءة التي تمت بتخصيصها عن الموسيقى التفعيلية لفصائل العدد الخاص من إبداع - أن أناقش موضوع بنائية القصيدة « المدورة » التي وردت إلينا من العراق وعرفناها كبناء جديد يضاف الى بناء القصيدة التفعيلية المعاصرة عند الشاعر حسب الشيخ جعفر وخاصة في ديوانه « زيارة السيدة السومرية » .

ولكنني أقول إن الشاعر وقع في أخطاء وزنية كثيرة بلغت حوالي أربعين خطأ ما بين الوقوف على ساكن أثناء حشو السطر الشعري ، والمحروم على تفعيلات الحبيب الثلاثية التي التزم الشاعر بتكرارها طيلة عمله الشعري ، هذا إضافة إلى الكسور التي لا نستطيع أن نردها إلى تفعيلة معينة وبلجوه إلى بعض الضرورات الشعرية ، وهو ما سأحاول أن أبطل على كل هذا من خلال عشرة شواهد فقط :

١ - لكن الوقت يمر والساعة فارغة = كسر في الوزن في (روالسا) وهذا الكسر سيقلنا الى التفعيلة فعلون .

٢ - تشتد الربيع ويتجمع = خمس حركات متتالية في (حُ وَكْرَ) وهذا لا يجوز عروضيا .

٣ - عن آخر أطراف الفجر ؟ تتمسح بي = وقوف على

الراء الساكنة في (الفجر) أثناء الحشو . . وهو ما لا يجوز عروضيا ، ولكن من ناحية أخرى لو قام بتحريك الراء لأحدث كسرا في الوزن .

٤ - تتمسح بي (هرة) وتجره = هرة = فاعلن ، وكما ذكرنا من قبل لا تدخل « فاعلن » ضمن تفعيلات الحبيب الثلاث (فعلن - فعلن - فاعل بضم اللام)

٥ - (بينا) اتقري جسدي = بينا = فاعلن .

٦ - ساحات الأفق الممتد للما لم تأت سيدق ، « تأت سي » = فاعلن .

٧ - تركض في منحنيات الزرقة والأسر . هل = وقوف على ساكن « الراء » في الأسر ولو قام بتحريكها لانكسر الوزن .

٨ - نحو سحب لم يسق بلدا = أربع حركات فساكن في « ق بلدا » وهو ما لا يجوز عروضيا في « الحبيب »

٩ - ويمرون غضافا أكواب من فضة . . وقوارير = وقوف على ساكن « هاء فضة » .

١٠ - وتقر رؤوس كانت (عجيبة) تحت جدار = محروم الشاعر من التنوين في (عجيبة) لأنه لو التزم بالتنوين لكسر الوزن .

وتكفي هذا القدر من الشواهد .

● في قصيدة « هذا الوقت تختار صلاتك فيه » لمحمد بنعماره ، نلاحظ أن الشاعر اعتمد على تكرار تفعيلات الحبيب ، لكنه في المقطع الثاني يبدأ السطر الشعري بالتفعيلة « فعلون » وكأنه قام بحذف متحرك في بداية السطر إذ يقول :
إنذ أنت الممكن

أما في المقطع الثالث فتدخل التفعيلة « فاعلن » على تفعيلات الحبيب ، مما يحدث أثره في كسر الوزن ، وذلك في قوله ،

والقتل ينتأثر فوقهم الرمل

وسيف (صدى يوي) كف يد مقطوعة .

أما في المقطع الرابع ، فعل الرغم من ورود تفعيلتين من ورود تفعيلتين متجاورتين من نفس البحر وهما فاعل (بضم اللام) وفعلون (بتحريك العين) فإلنا نحس بأن الأذن لا تستسيح هذا التجاوز وذلك في قوله :

أنت الممكن ولنا صاحب صوتك

كما أنه أحيانا ما يأتي بخمس حركات فساكن في بداية السطر الشعري وذلك مثل قوله ،

صرخ بداعله فلي ...

● أما بالنسبة لقصيدة « عفرات تنبأ » لحزام العتيبي فقد اعتمد صاحبها على تكرار تفعيلات الرجز (مستعلن - متعلن - مستعلن) غير أنه أحيانا تدخل فاعلن خاصة في

عروجاً على التفعيلة - كما قلنا من قبل - ولكن مثل هذه المصوب تكمن في الشاعر ولا تكمن في الشعر بكل تأكيد .

وإذا كانت قصائد المتذرك والحجب لها نصيب الأسد من حيث الكم - في قصائد هذا العدد - ثم تأن بعدها قصائد المتقارب - الرجز - الرمل . . فأعتقد أن هذا شيء لا يحب الشعر المعاصر على وجه الإطلاق ، لأنه في كل عصر تسود إيقاعات شعرية معينة ترتبط بطبيعة العصر نفسه ومدى احتياجه لمثل هذه الإيقاعات والأوزان ، وقد رأينا في قراءتنا للشعر العربي القديم أن إيقاعات بحور مثل الطويل والكمال والبسيط تكاد تكون هي المسيطرة على قصائد شعراء القدماء . وأعتقد أن كتاباً مثل « موسيقى الشعر » للدكتور إبراهيم أنيس - وغيره من الكتب المماثلة - يفيد في معرفة ذلك إفادة عظيمة .

ومن الملاحظات الهامة على هذا العدد الخاص - بالإضافة إلى ما سبق - هي خلوه عما يسمى بقصيدة النثر المفهوم السائد عند أصحابها أدونيس - المأخوذ - أنس الحاج وأتباعهم ، وهذا يعكس رأى هيئة تحرير « إبداع » في هذا اللون الأدبي .

الإسكندرية : أحمد فضل شبلول

بداية السطر الشعري . . كما أنه في أكثر من جزء من أجزاء القصيدة يعتمد على تكرار تفعيلاتي الرمل (فاعلاتن - فاعلاتن) وأحياناً يلجأ إلى استخدام تفعيلاتي الكاسل (متصاعلن - متصاعلن) أو مستفعلن (

وأعتقد أن هذا الانتشال العروضي كان موفقاً في بعض الأحيان ، وغير موفق في أحيان أخرى ، وخصوصاً فإن هذه التجربة العروضية التي سبح من خلالها الشاعر في ثلاثة بحور شعرية - إذا تجاوزنا عن كللت العروضية - شيء يستحق النظر والتأمل .

○

هذا التحليل لبحور وتفعيلات القصائد الأثني والثلاثين ، نستطيع أن نستدل على أن الشعر العربي في قصائده التفعيلية ملتزم بوحدة الإيقاع الخليل ، وعلى من يدعي أن الشعر الحر (ويقصد به التفعيل وهو لا يدري) خال من الوزن والإيقاع ، أن يعود إلى قراءة هذه الدراسة الإيقاعية أو التفعيلية مرة أخرى ومن أولها ، ربما يغير من رأيه ويكون منصفاً .

ونقول إن هناك بعض التجاوزات ، وإن هناك (أحياناً)



للحُبِّ والمستحيل قراءة في تداعيات قلب

سليمان الميكرى

تعد تداعيات الكاتب فيجب عطاءه جزءاً من تراثه الشخصي ذلك العطاء النسم بشمولية التجربة الإبداعية الذي لا يمكن تجزئته وفرض حالة انسلاخ جانب منه عن الجوانب الأخرى ، لأنه ككل يدلل على حجم موهبته الإبداعية ، أقول هذا وأنا بصدد تقديم عرض لأخر تداعيات الفاضل العراقي عبد الرحمن مجيد الربيعي « للحب والمستحيل » والتي أسماها « تداعيات قلب » والصادرة مطلع العام الماضي عن المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر في بيروت .

في هذا النتاج الجديد يتبين لنا وجه الربيعي الآخر غير الذي عهدنا عليه في القصة والرواية ، إذ هو عودة إلى النبع الذي بدأ فيه حياته الأدبية ، عودة إلى الشعر الذي انطلق منه في الستينات عندما نشر قصائده في مجلة « شعر » و « الآداب » وغيرها من الصحف والمجلات الأدبية في بيروت وبغداد قبل أن يستقر مبدعاً في القصة والرواية .

والكاتب هو مجموعة تجارب تتنوع بين اليومى الاحتياذى وبين الحاد الساخن وربما أثر بعضها في تغيير مسار حياة الكاتب نفسه ، وليس بالضرورة أن تكون للتجربة شروطها ومفروضات من الخارج ولكن أن تكون لها شروطها على المستوى الوجداني للكاتب نفسه ، وهذا شأن موضوعات « للحب والمستحيل » تجربة وجدانية عاشها الربيعي وسجلها ونشر قسماً منها في تونس عندما كان يعمل هناك في جريدة « بيلادي » الأسبوعية ، نشرها كمشروعات مستقلة تنشر من شكل القصيدة الحديثة ، وعندما وجد أن ما كتبه أصبح مشجعاً لإصداره في كتاب يجمع بينه فدنه إبداع تجربة إبداعية جديدة تضاف إلى تجاربه بأثر بطيئة تلكت هذه التداعيات

في كتابها عن إبداعات الربيعي القصصية والرواية إشارات كثيرة ومتعددة إلى طفان الجملة الشعرية والمقدرة الموسيقية في لغته المتفتحة بعناية ودراية لسانيتين ، فالشعر إذن ليس بعيداً عن بل هو محطه الأولى التي انطلق منها نحو عالم الإبداع السلا متنامي ووظيفته في فنه القصصى والرواى .

إن كتابات « للحب والمستحيل » تقترب من قصيدة التركيب كحالة إبداعية موحدة تحقق بناءً روالياً مكتوباً بلغة شعرية ، فمضمون « التداعيات » يتطابق بحالته الوجدانية مع مضمون آخر تتاح روايتي للربيعي « خطوط الطول ... خطوط العرض » في التأكيد على العلاقة بين الرجل والمرأة ومدى اتصافهما في تجلهر علاقة إنسانية قائمة وعاليتها دفع تلك العلاقة لتتلاقض ضوء الشمس من أجل أن تروق الفصول وتزهر الأزهار .

وفي هذه « التداعيات » امركة عظيمة يكشف البطل أنها ليست مثل النساء اللواتي عرفهن فهو « المرأة الأولى التي يفوز بها وتفوز به وما عداها فكانت قسا تطير مع الريح » وكلمة « أحبك » التي قالها بساطة وهو يصارحها بهجاً لم تستطع امركة من قبلها أن تنزعها عنه حتى ولو بدعابة .

في الصفحات الأولى يبدأ الحب ، ولغنا لا يبدأ وقد ارتبط دائماً بالجمال والأمنى العربية الراتمة كما يصفاها البطل لما « عيّن » هما مفتاحا البحر ، تعلمان الصخر كيف يلين ، لم أستطع مفاتيحها » ص ١١ .

هكذا تبدأ قصة الحب ، ومنها تبدأ لرق الأناشيد وأحلب الكلمات « أحطيك جنون لحظات الصفه الخفية في .. أحطيك تارخى المثل بالروح والخطايا وحبك هو

الغلبة الجميلة للحب والمستحيل تنسى كتابات « للحب والمستحيل » إلى الجملة الشعرية ذات الرنين الخاص المقصود بالروح الموسيقية رغم أنه لم يسم تلك الكتابات شعراً « ليس تجلوزاً للمألوف بل بحثاً عن الصيغة المناسبة لهذه التراتيم حول موضوع واحد هو الحب » كما جاء على خلاف الكتاب فأسماعها « تداعيات قلب » كما سبق وشارت إليه .

و « التداعيات » ليست قصائد كما تبدو فلا شيء فيها من انتظام التضاميل والبيحور وليس فيها ما يتسبب للشعر الحر ، فهو تتسرد على التضميلات المتقطعة للبيحور الشعرية وترفع نظام التضميلة الواحدة أو غيرها . وقد تصدم هذه التجربة قارئه الربيعي إلا « أن قراءة متعاطفة للكاتب تشكل رحلة في عالم صاف مضم ، عالم يبدو ملهى اليوم في عارطة الممارسات في زمن خاب فيه القلب والحب » ولعل في هذا التصريح الذي يستند إليه صديقنا الربيعي ما يساعد على خلق حالة من الوعي تقترب تدريجياً من التعاطف مع العمل كليا أوغفل القارئ في قراءة الكتاب لتشكيل في بداية الأمر عملاً يساعد في تجلوز حالة الصدمة ويتفاعل مع « التداعيات » .

المظهر له .. هو المظهر له من كل ما خلق به
من جور وأمران ، ص ١١ .

ويلى الحب دون سابق إيتلاف ، أيتها
العالية .. كيف جئت ؟ ومن أين ؟ لماذا
داممتني منك دون إيتلاف سبق فوجئت
صربتي ؟ وما أنا أعظم في ساحة الفتنة
محولاً أن أجمع مني للهدد فلا أستطيع ..
لقد امتصه الرمل وأطعمه الفنجوات فرأى
لدهاء نبيح الود في حبيتك ، ص ١٤ .

وكمعظم قصص الحب فته .. أي الحب ..
لا يأتى في الوقت المناسب فيسبب للفرقة
« ترى لماذا لا يأتى الحب في وقته ؟ لماذا يأتى
قبل أوانه لو بعد أوانه ؟ لماذا يمسر هذا
الظلم ؟ » هذا التساؤل اللوعة ينهض من
أبعد قصة الحب .. إن عواطف تنف في
طريق المحبين ، والأناشيد لا توضع تلك
العواطف لكن رحيل الحبيبة ينهى عنها .

لقد غبت عنى وتركت يدي تتصالح
الريح وشقي تتمتعان في الفراغ فابة وحشة
تجلى في اليوم ولكنني رغم كل هذا ما زلت
معتاداً ما زلت متبناً أن يستطيع أى خصم
أن يوقف حضوري / أتدريين لماذا / لأنك قلت
في أول حبك / وملائي هذه الحروف
الحضر التي كم استباحها الكثيرون من لفن
وفاؤي ، ص ١٩ .

ويتأصل الحب في القلب ، يفرغ خلايا
الجسد ، فيطلق اللسان بالفنائه : « كل
هلوان لك / وكل ليلالي / قيلك لم أعرف
سافاً كنت / ولا كيف تراءت لي في الدنيا
بسراني وأمزاجي / كنت غالياً فجاء حبيك
بفظة وحضوراً / وما أنت لي منبع الفرح /
والظل الوارف الذي يجمي حلقى من لفتح
الشمس وتسوء الزهور ير / ص ٢٦ .

وفي لغة الحب ولوعة الفراق يمدحها عن
ألمه ... مغنیه ... حياته .. يمدحها عن
كل شيء ، من انتفاخ الأحلام التي كان
يعلم بها .. حين ميلاد جهنم .. فتزهر
الحقول وتورق الأشجار .

تصاعد البناء القصصى عبر توظيف
الملاكمة الاجتماعية في « التداخيات »
للجليل يتجاوز كل شذوئ الآخرين من
حيثه ويرفض كل تشويه وتزوير يقوم به
البعض ضدها .

وتكشف « التداخيات » صدق مشاعر
الجليل فهو وجل سكتة أحوالاً طويلاً
يقرب من غريب العمر ، وحيثه في لوج
الازدحام « هل تمرقون بأن عمرى هو
ضعب عرك ؟ أنت في ربيك وأنا أركض
صوب غربي » ويطلب منها صلاحة
ذلك ، فرفضه « لن أعرف أى شيء سوى
أننى أحبك وسنظل بالنسبة لي رجل الجليل
دوماً ، رجل الملى أصطبه كل شيء يسته
وحنو ، ص ٤٠ .

فالحب فرح / بهجة وعاطفة / شروق
وصحو / ما مننا معاً / كل قلب يمكن
صاحبه / وكل شقة نحن إلى صاحبها أيتها
وكل يد لا تفر شوقها لصالحة صاحبها
كذلك / ص ٥٠ .

فيحبها بهذا التشديد العذب : أيتها
الودعة / ياذهب عنى وشرىان قللى / أيتها
الترعة في أرض الطيبة / يا ثمرة الذهب
وفرانة الأفران / كل الأبواب مشرعة لك /
والدنيا مملكت تشيد جبل / كل الوجوه
وجحك / وكل النساء أنت / وكل حبي لك /
ص ٥٣ .

تصاعد أناشيد الحب والقلب ومعها
تجسد أبعد العلاقة الحبيبة ... أيتها
المزينة / يولولاني وطريقى / كلماتك الحلوة
دوائى / وأنتفسك طعري وانتشالي / بعد
كل هذا وذلك أنت الباقية والتساقطة /
ص ٨١ .

يا قرة عيني / يا نعمة تتفلى من دمي /
يا أول من أحببت / يا آخر من أحببت / لأن
العمر لم يمد فيه متسع لحب آخر / وسهر
آخر / وفرح آخر / أناحبك لأستبقيك
بجاني / حلماً وأمنية وحكاية لا تمل /
ص ٩٤ .

اشتاق إليك بعيدة / اشتاق إليك قريبة /
ومها شريت من مالك الفراق لن أرتوى /
أيتها الرقيقة / يا غيراً من الحان / وللقلعة من
العشق الطين / ص ٩٥ .

يبدد التداخيات العاطفية والأناشيد
الرفيعة تصاعد بناء درامى يمتد تسجي
التداخيات ويظهر صراماً خفياً غير منظور
بين الجليل وحيثه وبين آخرين تجاوزهم
الكاتب بتقصيد لأهم حسب تصوره
يلعبون صورة متخلفة لمروحي الأكتفب

والشاعرات .. لذا فإن صوت الجليل يعطو
متشداً حيثه أن تتساق بكبريه وشموع
إزاء تحريمهم .. / يا وحيد / طلبت
منك أن تبلى تساقطة عالياً / تسزينين
بكبريالك وشموعك / حتى تحب الأناشيد
والألسن / ولأن تفلح في أن تترك وتغفرك /
والجليل دوماً غفورا بك / مولانا يأتى
لم أفرس يندوى في السخ ولا في الرعدة /
يسل في حصيل يفسوخ بالعصب
والظلال / ص ١٠٠ .

يزهو الحب بكبريه يتجاوز كل الأوزام
ويتزهر في الدم فتورق ملايين الأزهار
وتبسم الوجوه وتتلاق الأيدي .

ولكن هل يمكن المحبين أن يتجاوزوا
كل مصابيح الحياة ؟ وكل الأوزام كما فيها
من وضع إنساني ؟ هذا ما تتشأ به
الأناشيد الأخيرة في الكتاب « كيف تتمتعين
لتكوني في ؟ وكيف أتمتع لأكون لك ؟
كيف أستطيع أن أضعب بك يدي لأخرج
بك أمام الناس ص ١٠٥ » وتكشف أن
الحبيبة متزوجة ، وأزاء هذا الواقع فهي
محكومة بشروط إنسانية واجتماعية تؤثر في
اتخاذ قراراتها المسئلة لذا فإن الجليل رغم
معاناته وتماثله يتشد للآل :

حسناً أيتها الحبيبة ارحلي / فلأبد من
رحيلك لتتصلى إلي / فهو مالك / وأنا
الليلق المخصص على ملكه / هنا لا بك /
لما أنا فتكافئني لن تمر بسهولة / وما أنا
أهيه أتمتع لتبلى الدنيا حيث أحيا
لو أموت .

رغم يخطى بأن سنوالياً بعدك صوت
عنوم / ص ١٠٦ .

ترحل الحبيبة تبعد لكنها تظل تسكن
أصمات الجليل وتتوسد مشاعره وأصحابه
وتوطن في خيالاته وأحلامه « صديق /
خططة أنت إن ظننت نفسك بعيدة عني /
فرغم المسافات والأواصر / أنت معي / أنت
لي / وأنا معك / وأنا لك / ص ١١٣ .

وفي الرحيل يتجلى الحزن ويعاقر الألم
الأصمات فتكون « تداخيات أخرى » بعد
الرحيل في القسم الثاني من الكتاب ،
وأناشيد أخرى « يا ملهى المرح والصخور
أنا أنت البك » ، « أيتها الضالمة والملافة في
الدم » ، « كلمات أكنها هذا اللسان » ،

« تراهم ضالة » ، « من الأيام الماضية » نفراً فيها نشيجاً وأسى وكلمات تنصح من استحالة لقاء آخر ، فالإثنان يتحركان بالجماد معاكس ، وكل يوم يمر يزيد بعداً في مسافة فراقها ، « أواه يا ملهمى .. أين ألك ؟ » أنا الباحث عن ظلك في كل الدنيا ؛ الملهوف لأن أضاع يدى بيدك مرة أخرى ، « لوهم نفسى أحياناً أن كل شيء سيعود يوماً إلى ما كان عليه ... ولكن كيف يتم ذلك ؟ » ص ١٥١ وهذا التساؤل تنتهى الأناشيد ، ويظل القلب معذباً معانيه لأن من أحبه لم يجرى في الوقت المناسب ، ويكون الرحيل نهاية المطاف .

لقد كان البناء السداسى للحب والمستحيل ، ينمو عبر خط متصاعد يبدأ ... في بوح الحب بين المرأة والرجل ويتطور بهدوء نحو حالة عظيمة حتى يتفجر بالرجل لأن العلاقة الحبيبة لم تكن قادرة على تجاوز وضع إنسان يضع البطل والبطلة في موقعها الحقيقي .

وشأن العديد من أبطال الريعى في

تجاوز حالة الاستلاب والمسالمة التي تحيط بهم يلجأون إلى الرحيل ، شأن « كسريم الناصرى » في « الوشم » و « اسماعيل المصارى » في « الأنهار » و « ضات دلود » في « خطوط الطول ... خطوط العرض » فإن بطلة « للحب والمستحيل » ترحل هي الأخرى لأنها محكومة بالرحيل ، وهذا ما يميزها عن أبطال الريعى الآخرين لأن رحيل أولئك كان اختياراً وبحسب عن عواطف جديدة تميد التوازن إلى تفوسهم القلقة .

إن البناء الروائى كان يتصاعد درامياً عبر صوت البطل ويأخذ معظم أناشيده في حين كان صوت المرأة محدوداً سمته مرة أو مرتين ، وهذه الحالة تحققت لأن بطل « الأناشيد » يجسد حالة إبداعية متطورة تقترب من حالة المؤلف نفسه ، لذا جاءت أناشيد القلب أحادية الجانب رغم أنها كشفت أصفاق المرأة ونفض قلبها وصوتها نفسها المتطلعة للمعيش مع حبيبها . أخيراً لأن ما قدمه الريعى في « للحب

والمتحيل » بعد تجربة إبداعية جديدة بالدراسة لأن أناشيد القلب التي أحوها العمل تصاعدت في نهاية المطاف نحو عمل روائى ، وحسب معلومات ومن خلال حوار مع الصديق الريعى فؤاد كتب هذه التجربة دون تحطيط مسبق بحيث تجسد تلك الكتابات عملاً روائياً ، لكن عزيز اللاوى يأخذ دوره في تعمير الإبداعات الروائية دون وعى المؤلف بذلك وهو يكتب أناشيد الشعر وأغنيات الحب ، فجمعت صياغة « التداخيات » وفق بناء درامى روائى حقق فيه عملاً إبداعياً ناجحاً .

هل ضلّت « تداخيات قلب » الطريق نحو ميدان الشعر وأخفقت أن تكون ديواناً شعرياً ؟ لا أعتقد ذلك لأن المؤلف قدم تجربة جديدة لم يشأ أن يسميها شعراً إنما كانت أناشيد حب صاغها في بناء درامى وأنتج رواية شعرية . لقد اتسمت خبرة الريعى الروائية وتجهرت في ميدان هذا الفن فلا خرابة أن تكون كتابات « للحب والمستحيل » قد صيغت بمواصفات جديدة للرواية .

سليمان البكرى



قراءة في قصص الحنين إلى أيام المطر أحمد يوسف

الذي حية بين مرحلتين في تاريخ مصر الحديث، يجعل وراثة تراث ثقافي طويل وتضحيات هائلة، مواجهاً ومتحدداً لمستمر باطن، هذا المستمر الذي تحالف معه المستقلون الذين انفصلوا عن طبقاتهم، أو السياسيون الذين يتاجرون بنضال الشعب ..

لكننا إذ نعيش مع الكتاب في تلك اللحظة من التاريخ، نراها من وجهة نظر صبي صغير ما يزال يلف حل حية المرافقة حيث تكون المرأة والوطن، والجنس والسياسة، أشباه وعمرسات خامسة، تختلط فيها الحيلة بالوهم ..

في بداية قصته الطويلة - أو روايته القصيرة - يرمي بنا إسماعيل الماعلى إلى ذلك الماضي، القريب والبعيد في نفس الوقت، حيث نمائش بسلطانا الصبي - والقصص من ضمير التكميم، مثل معظم قصصه الأخرى - الذي انتقل مع أسرته من طنطا إلى القاهرة وكانت القاهرة بالنسبة له لا تزال علماً مسحوراً يطرق دوايه بخوف وحذر، يتعرف على رفاق أكبر منه سناً يتسلون بمكاييل صبيانية من الأفهام الجنبية فلا يتصور أن ذلك الجنس يمكن أن

كلما توغلت في قراءة قصص المجموعة الثانية للكتاب إسماعيل الماعلى : « أيام المطر » تأكد لك أن هذا العالم الذي يستمد منه الكتاب قصصه هو عالم يتنى إليك حل نحرماً ، وأن هذه التجارب التي يحكي عنها ربما تكون قد حدثت أولمها سوف تحدث يوماً .. كما يجانبك ذلك الأسلوب الواقعي، الشديد البساطة، في مرحلة أصبحت فيها الواقعية متكهة حل يد أدياء وأسمى الانتشار لكثير عاطلون من الموعة الحلقية، أو منوعة من الأدباء للموهوبين بصحة الواقعية بلا ضفاف، والتي تصبح مبرراً لاضراب الكتاب عن مجتمعه، أو لممارسة أشكال فنية جديدة الإيجار لكنها تبقى دائماً بلا أثر حقيقى في نفس القارىء ..

ولقد جاءت هذه المجموعة امتداداً - ونحوراً في الوقت ذاته - للمجموعة الأولى لإسماعيل الماعلى : « العام الخامس »، فيها يمتنعان بعض الأسلوب الذى يتميز به الكاتب، بلغة البسطة المتدفقة، وسرده الناعم، وإحساسه بالتفصيلات الدقيقة للحياة اليومية للإنسان المعاصر، وإسكاته باللمحة التي لا تحمل حدثاً عظيماً لكنها تحوى حل كل بلور الحياة والموت في هذا العالم .. وفي المجموعتين نمص بذلك الالتزام بالتعبير عن حية البسطه من الناس، حيث العاديه هي جواز المرور إلى البهولة، بطول الكوميديا حل مسرح الحيلة ..

لكن أبرز ملامح عالم إسماعيل الماعلى هو تلك التوسلجيا - أو الحنين، حينا إلى الماضي، وحيماً إلى الوطن ... ذلك النوع من الحنين الذى يمتزج فيه العلوية بالأسى وتتعد فيه الرغبة والرغص ..

في القصة الأولى « أيام المطر » والتي أخذ عنها عنوان مجموعته، يعود بنا إلى النصف الأخير من عام ١٩٥١، هذا المسام

يمارسه أبوه مع أمه .. ومثل كل التفاصيل الصغيرة التي تشترك في أهميتها بمضيها مع بعض، نرى سعاد، الفتاة التي تكبر بطلنا بأعوام أربعة ..

في الفصل الثانى يعود بنا الكاتب (وهي المرة الوحيدة التي يقطع فيها إسماعيل الماعلى سرده ليعود إلى الوراء) لشرح لنا طبيعة المكان والعلاقات التي يعيشها البطل : الجيران، وكلهم من الطبقة المتوسطة الصغيرة والذين يحكمهم شك دافون من الآخرين رغم توددهم الظاهر، ومالك البيت الذى يعتبر نفسه وأسرته من طبقة أهل من بقية السكان والبالغ اليونان الذى يسكن منزلاً مجاوراً، والحالة التي تسفلها أن تعجب طفلاً، وزوجها الوفى حتى قمة رأسه، والأب المستقل برأيه المعتد بضه، والأم التي تحيا - بكل التفانى - في خلفية الأحداث ... وهناك أيضاً سعاد، التي تتطلب أن يلعب معها، فتدأب مداعبات لا يعرف بشكل يقضى ما تمنيه، لكن صورة جسدها شبه العارى تستقر في ذهنه بإثارة خامسة ..

في الفصل الثالث، يسند العالم - وبانتقالات شديدة النعومة من فقرة إلى أخرى - متداخلاً في وحى الصبي ... الأب يرفع قضية حل مالك البيت المستقل فيخرج السكان ما يمترونه انتصاراً حل تكبر المالك وأسرته (وهي في الحقيقة ليست إلا معادلاً موازياً لقضية تحرير الوطن من الإنجليز) ... وتلك الصورة التي تبهر الصبي حين يرى الفتيان اللذين يكبرونه بأعوام قليلة يلعبون الطاولة، ويدخنون السجائر، ويتبادلون التكاتيل البلهية، ويساكسون الفتيات ... وجاره الصبي حل، الذى تعمل أمه تومرجية لكن أسة السوء محاصرهما - ربما عن حق - والذى يبدو مثلاً أهل ليطلنا في جراته ... وسعاد التي

تصادى في مديانها له وهو لا يفعل سوى أن يذبح ذكري تلك المظلمات يجرها في وحده متصوراً أن أفكاره والفكرة قد تحمل سعاد تغضب منه ... وفي نهاية هذا الفصل ، يصل زوج الحافلة ، ويكمل فخر بملأ أن « التحلى للى المعادة » ..

وفي الفصل الرابع يتحرك بكل عتوانه هذا العالم الذي يبدو ساكناً للوحة الأولى ، تتدلع المظاهرات ، وزوج الحافلة مع الأب يشتركان في المناقشات السياسية الساخنة ، والجميع يتحدث عن ضرورة مقاومة الإنجليز .. لكن البصير يرى أن الأولى أن يصرف الناس إلى محاربة الشيطان الذي يمكن النفوس وإلى ضرورة احتساب النساء .. أما سعاد فلا تزال في عالمها ومديانها التي يكتشف أن أمرها أكبر من حدود فهمه .. وفي هذا الجزء أيضاً تقرب من رفيق آخر لبطنا هو ميلاد .. وإن كان هذا الجزء يتضح في طبيعته إلى الفصل الثالث - والذي يشترك معه في سب الأجانب مثلاً في سونيا ابنة البقال اليونان - وإن اختلطت كراهية الأجنبي بالبرهنية الجنسية الفاضلة والمكوبة .. ويصبح على - الذي كان لا يزال يشاركه في الأسس القريب ألعاب الطفولة - معلناً في مصنع ، وأصبح يملك مالا يستطيع به أن يجلس على مقهى ويذهب بطناً إلى شرب الشاي ، لكن الصبي يشعر بالخوف من أن يبلغ شخص ما أباه بهذا الأمر .. لكن الأب يكون مستغرقاً في نشوة انتصاره المرحل في قضية الإيجار ضد مالك البيت ، ولا يشغله من الغضبية سوى مناقشاته الحادة مع زوج الحافلة ، يساهم فيها تقاضى الوقت عن اللحاق بركب الروح الشمعية الجارية التي تنادى بمواجهة الإنجليز وبالكفاح المسلح ..

وفي الفصل الأخير تزداد المقاومة الشعبية اشتعالاً حل الرزم من أن قلة تمارضها مثل مدرس الجرافيا أو زميل الدراسة ابن القاضي وصاحب الدراجة الرالى ... أو في المستوى الآخر مثلاً في الجلفة التي تحاول التوسط في حلها للأب بين عائلة الصبي ومالك البيت لكي يتنازل الأب عن القضية (لاحظ أن هذه الجلفة هي أم التشابين الذين صوروا قضية المقاومة على أنها الجهاد

ضد الشيطان في النفوس) .. لكن الأم ترفض ذلك بحزم ... ويستر الطوفان الشمسي ، فترك بعض العمال مصانهم ويعضون إلى الفتاة ، ويكتشف الصبي أن مقاومة الاستعمار شيء حقيقي وليس مجرد صورة جنسوى وهي يغرب بسونكى البنكية وهو يصرخ .. ويطلب أن يكتشف أيضاً طبيعة علاقته بسعاد التي ظلت هي الأخرى صوراً وهمية ، وحين يتجلى بها للمرة الأولى ، يحس بثورة جسده ، ويجم عليها ، ويدرك البلوغ ... ومع البلبل الذي أصابه يصعد إلى سطح المنزل .. ويسقط عليه المطر .. لقد خطأ الصبي عتبة البلوغ .. بكل مستوياته في القضية - وكان الساء قد علمته ..

وتكتمل اللوحة التي جمها إسماعيل المعادى من بقايا الصور القديمة ، وكأنها امتداد للنص جوركى أو بعض أعمال حثانيه .. يتم فيها سرد كل التفاصيل الواقعية التي تحم الجو العام للقصة ، كما تحم إثارة ذلك الحين في نفس القاري أيضاً : أساء الشوارع والمقاهي .. الصاب الصبعية .. الأفلام والأغاني القديمة .. نشيد المدرسة .. كما يقدمها بلغته السردية البسيطة كأنها لغة الصبي نفسه .. ويتحد فيها الواقع بالزمر دون حلقة أو إيبار .. ليحكم فيها من فترة المخاض التي مرت بها مصر وهي تستعد لخلق عالم جديد ، وتلف الأحداث عند عتبة الولادة ، فقد كان الوليد مازال في طي المجهول ..

وهذه القصة تشترك مع قصة أخرى في مجموعة المعادى الأولى « العام الخامس » - في العودة لتلك السنوات التي ماجت بالغاين ضد المستعمر في أوائل الحسينات .. لكن القصة الأخرى وهي « ألوان باعته » تفتقد وضوح الإحساس وحده الذي تمنع به أيام المطر .. كما أنها ترسم صورة قاتمة - وليست باعته إلا لأنها قديمة - للواقع : الأب المشلول ، والأم التي حطمتها الأيام ، والأخت الحاربة لتتزوج رجلاً في عمر أيها .. والمطل فيها يترك الدراسة في الجامعة لكي يختار الحياة البوهيمية - بينما كان الآخرون يذبحون لمقاومة الإنجليز في الفتاة .. ولهذا ، قصة « أيام المطر » هي

روية واقعية أكثر تضجاً لنفس المرحلة .. يأتي فيها المطر لكي يمنح الأرض الحصب والنهاه ..

في قصة الثانية « الحلم » يعود المعادى إلى فكرة أخت عليه في مجسوته الأولى « العام الخامس » وفي القصة التي تحمل نفس الاسم .. وهي مجسوبة لنفسه الاختياري ، أو العمل في بلاد البترول والحر اللالاع ، حين يلفظ الوطن أبنائه .. تأت القصة في ضمير الغالب ، لأن التجربة مشتركة بين بطلين أحدهما مصري والآخر سوداني .. كلاهما يحس بالاستملاء حتى الغيابة وخواء الروح في الوقت ذاته .. امتلاء السبارة بالبترين ، والتلفزيون يعمل عن بعد ، والنزل يبرد بتكيف الهواء .. وإعلانات البضائع تستدج المستهلك .. وفي الجانب الآخر تلك الإحساس بالحواء والعجبة ، وفقدان الكرامة ، وضيق الحب بين الزوجين ، والأهل في الوطن الذين يرسلون في طلب المال أو حقوق العمل ، وصبر العالم العربي الممزق أمام تحديات إسرائيل مثلاً بحزم البطلان أمام التحديدات والإماتات اليومية ..

وقصة الحلم يمكن اعتبارها فصلاً ثانياً لقصة « العام الخامس » .. ففي هذه الأخيرة ترى المعاناة اليومية والحياة القسرية التي تستهلك بطلنا فتدفعه للتفكير في الحلم بالخروج من هذا المأزق للعمل في بلاد البترول بدلاً من حلمه القديم أن يكرس حياته للعمل كمعلم يترافع في القضايا السياسية أو أن يقتنع كمكباً في حي شمير .. ويضع لنفسه خطة أن يظل أحوماً حية يعود بعدها بمد أن يكون قد ضمن حياة مستقرة في الوطن .. أما في قصة « الحلم » فقد مرت أحوال سيدة دون أن يتحقق هذا الحلم .. وليس هناك سوى الاستلاب الكامل للحياة التي تضع لحظة وراء لحظة رغم الرفعة الظاهرة ..

وفي القصتين تتقاطع حياة الأبطال اليومية مع الأحداث السياسية التي تثير الكثير من الأسى والمرارة .. في « العام الخامس » حصول متاعم بين والسلطات على جائزة توبيل للسلام وجنود الأمن

المرکزی بر اطراف في مبادئ القاهرة ، وفي الحلم والفرز الإسرائيلي للثاني .. وفي القصتين أيضا - كما في قصص أخرى له - تقوم تلك الشرذات الإخبارية التي تأتي بشكل واقعي عبر الجرائد أو التلفزيون بتعيين الحدث الدوامي الأصلي وإضفاء دلالات أكثر ثراء عليه (ولعل قصة « ختام يوم من أبريل » في مجموعته الأولى هي المحاولة الأكثر تركيبيّة في هذا المجال ، غير أنها ربما بسبب هذه التركيبيّة المتممة والمتحسنة - تعتقد ذلك التدفق الذي يتميز به الماعلي) ..

في قصته الثالثة « الرجل الغريب الضاحك » يكون الحنين إلى الماضي ، بالعودة إلى قصة انتصار صغير قديم ، هو الملاذ والخلاص - ولو للتحللات القصيرة جداً - من وطأة الحاضر القاسي .. في هذه القصة نرى رجلاً مجزوراً ووحيداً ، يحس بأن الحاضر لم يعد ينتمي إليه ، وأنه لم يعد ينتمي إلى هذا العالم .. يكتب لولده خطاباً بقصد حثه على إرسال بعض المال له .. لكنه لا يستطيع أن يكمل الخطاب لأنه يحس بأن ذلك يضعه في موضع الاستعلاء .. يظهر له فجأة رجل غريب ، يذكره بلحظات انتصاره البطولية في إحدى مباريات كرة القدم المدرسية .. ويترك الرجل المعجوز الوحيد لأول مرة أنه كان على الدوام مثلاً أعلى في الإنفاذ والتضحية والرجولة - ولو بالنسبة لذلك الرجل الغريب الضاحك ..

لكن لحظة اجتراح الماضي لا تتدمج ، هذا الرجل الغريب له أيضاً حاضره الخاص ، فيترك رجلاً المعجوز الوحيد ليعود إلى وحشته ، ليس له سوى ماضيه الصغير القديم ، وحاضر الشيخوخة القاسية ..

ويعود إسماحيل الماعلي في قصته « الجهات الأصلية » إلى عالم الفتوة مرة أخرى .. وكأنها إحدى لوحات بقايا الصور القديمة ..

في هذه القصة أيضاً - مثل أيام المطر - يدور هي الصبي عاجزاً عن فهم العالم من حوله وما ينتظره من تجربة شديدة القسوة .. إنه يلاحظ - دون أن يفهم معنى ذلك - أن أمه قد عادت للاهتمام بزيئتها

مرة أخرى ، وفي حوار بين الأم والخال يستمع إلى العبارات التي لا يفهم منها سوى أن هناك ترتيبات يجتهد كل من حوله في اغتاتها عليه ، وأنها وشيكة الحدوث .. وحين يتصور الحال أنه قد حان الوقت لمصاحبه ، لا يفهم الصبي كل ما قيل .. لكنه يحس بشيء ما يستقر في لاوعيه ، فيتبول أثناء نومه في الليل .. ونغضى الاستعدادات لزواج الأم ، وفي اليوم المحدد يأتي خاله ، ينزل صورة أبيه ويعطيها للصبي ليحفظ بها بين طيات ملابسه .. ويخرج معه ..

وفيها نجد نفس الاهتمام بالتفاصيل الدقيقة من حلوى المولد بمراتها المرزبة ورفاسها الصغيرة .. والتي تغني مرارة وقناعة على الإحساس العام لها ..

أما قصة « حوار عائلي » فتضمن موقفاً يصلح لأن يكون دراما من فصل واحد .. فالوقوف مسرحي ، والحوار فيه هو الأساس ، والسرد القصصي يجتزل ليصبح نوعاً من الإرشادات المسرحية ووصفاً للمكان الذي يدور فيه الحدث - إن كان هناك حدث ما ..

والوقوف يدور بين شقيطين : أخ وأخته .. لقد وصلا إلى سن متقدمة بلا زواج .. يجتران الحياة ، ويترجان الفقر والحرمات اللذين يعيشانه إلى عدوانية متبادلة .. لكن العلاقة بينهما غامضة ، فالأخت ترجو أعماها أن يوافق على رجل تقدم للزواج منها لكنه يسوق لها مبررات نافذة يبرر بها رفضه لذلك الزواج ، وهي تعلم النوايق الحليقة وراء ذلك الرفض ، لكنها كقراء أو كمشاهدين - لا تعلم على وجه اليقين ما هي الأسباب الحقيقية وراء ذلك ، والكاتب لا يتدخل للتفسير ، ولا يترك لنا سوى ما يتبادله الشقيطان من حوار .. هناك افتراض بأن الأخ يرغب في الاستئثار بمال أخته الذي تحصل عليه من عملها كخياطة ، لكن هناك افتراضاً آخر أكثر سوداوية بأنه يجب أخته - دون أن يطن عن ذلك حسياً عرماً - وأنها تترك ذلك في قرارة نفسها ..

قد يكون هذا العرض مقصوداً من جانب الكاتب ، لكنه لا يلقى أي دلالات

عصبية وموحية على العمل .. وبخاصة أن الموقف يبدو بلا بداية أو نهاية .. ودون أن يحمل أي نوع من التطور ، مما يجعل القصة كأنها غريباً عن المجموعة في جوها العام ، وإن اشتركت معها في التفاصيل ..

في القصة الأخيرة من المجموعة « المشهد الحادي عشر » يقدم إسماحيل الماعلي قصة تنتمى إلى الحاضر .. إلى الآن - وهنا .. فهي لا تعود للماضى ، ولا هي تحدث في بلاد الغربة والمضى .. فإن كان الجدل في قصة « الحلم » قد هرب من واقع الحياة اليومية القاسية وإلى اغتراب أشد قسوة يحول إلى كائن غير قادر على الفعل الإيجابي ، فإن الجدل في « المشهد الحادي عشر » يستمر في تحمل قسوة الحياة ونفادتها ، ولا يتخلل من جملة بأن يكون - كممثل - بطلاً في عمل فني ..

إنه يؤمن بموحيته ، ويمتد بكبريائه ، لكنه لا يجد سوى دور الكوميدياس ، قد يرفض للحظة ، لكن امرأته ، وظروف حياته القاسية ، تدفعه للموافقة .. وبعد مقابلة مهينة للكرامة يقبله المخرج في دور صغير في إحدى التمثيليات التي تدور أحداثها عن توقيع اتفاقية سلام بين أحد أسراء دوليات الأنجلس والفرنجة - ودوره ينحصر في أن يقوم بإبلاغ الأمير بثورة الشعب الجائع فيعامله الأمير ككلب لاحق له أن يمتنر أو أن يشكو .. ويجاول بطلنا - في حدود العشرة كلمات التي يسمح دوره بها - أن يتعمق في الحدث .. ويقرر أنه - في أدائه التمثيلي - سوف يظهر تماطفه مع الشعب ..

وتأتي لحظة التصوير ، في ذلك الجو الخافت ، وأداء الممثلين الروميه ، والديكور - الزفاف بزييدان من وطأة الاختناق عليه .. ولعل الرزم من تلك الطفوس التي مارسها زوجة في الصباح وهي ترجو أن يحصل على أجرة بسرعة ، وجهها يأت دوره ، لا يمتلك نفسه ، ويهال هل للممثلين اللذين يقومان بدور الأمير ورسول الفرنجة ، بالسيف الخشن ..

هذه القصة هي أكثر قصص المجموعة تركيبيّة ، وفيها يتخلل بالفعل نسجاً ناعماً من الواقع والرمز ، تبدو فيه حيلة ذلك

الكومبارس - على مستوى التمثيلية أو على مستوى الواقع السياسي - يرفض دور الراعى بالاستسلام ، فلا يملك سوى سيفه الخشبي ليعلن اعتراضه ..

كما أن الاهتمام بالتفاصيل يثرى تلك المدلالة المعقدة الكامنة تحت سطح الحدث ، على العكس من قصة « حوار عائلي » ..

ومن ناحية الترتيب الذي أتت به القصص في المجموعة ، جاءت قصة « الليلة الأخيرة » في شهر طوبى « قبل قصة « حوار عائلي » .. لكنني تركتها لنهاية الدراسة لأنها تبلور الرؤية الفنية عند الكاتب تجاه المرأة ، والتي تظهر في معظم قصصه ..

في هذه القصة نرى رجلاً عبطاً ، يقتله الأم بجوت طفله الوحيد ، فيغرق نفسه في خيالات يمنحها له الحشيش .. لكن زوجته تريد استرجاعه .. لقد تجاوزت ألم موت طفلها ، وترغب في الاستمرار في الحياة .. تقرر أنها لا بد أن تشر بذرة أخرى يمنحها إياها زوجها ، لتمنحه هي وليدًا يموضها عن فقدان ابنه الوحيد .. وها هما علمان قد مرا على فقدان الإبن ... وهي لا تزال تحاول - بكل رغبته في الحياة - أن تصرع في الرجل رغبته في الموت ..

ونحن لا نعلم إن كانت سوف تنجح في ذلك ، لكن ذلك الجدل سوف يستمر بين الرجل والمرأة ، بين أن يمنحها - هو شبه العاجز - البكرة ، لكي تمنحه هي الوليد الذي سوف يخرجها من عجزه .. وبين

الحساسية الشديدة لحقائق الحياة لدرجة الشلل ، وتجاوز هذه الحقائق بهدف الاستقرار في الحياة ذاتها .. بين التغيير - حتى بالسلب - والاستقرار ..

الرجل عند إسماعيل العادل قد يدلي سلباً على مستوى الحياة اليومية ، إيجابياً على مستوى اللحظة التاريخية .. بينما تبدو المرأة على عكس تماماً ..

هذه الرؤية تجاه المرأة تبدو تنوعاتها في معظم قصصه .. في قصة « الحلم » نرى المرأة تفرق في تفاصيل حياتها اليومية ، وهي أكثر التصاقاً بها من الرجل .. تعيش تجربة الرغبة دون رفض حقيقي أو إحساس عميق بهذه التجربة المريبة .. والحب عندها لا قيمة له أمام الرغبة في الاستحواذ على ما تملكه وخوفها الدائم من سرقة رجلها لهذا المال ، إنها لا ترى فيه إلا لصاً لكنها مع ذلك تستمر في مشاركته الحياة ..

وفي قصة « الجهات الأصلية » تبدو الأم وكأنها تحس بالحزن على طفلها وهي مقبلة على زواج جديد ، إلا أنها أيضاً تبدو متلهفة على إتمام هذا الزواج ، وتمضي في طغوس الاستعداد له وكأنها لم تعد ترى الابن ..

وفي « المشهد الحادي عشر » لا يتم المرأة كثيراً بمذابات رجلها ، فهي تريد ما يسد رمق الأسرة قبل كل شيء ، ومن أجل ذلك قد تهاجم كبرياء الرجل ، لكنها أيضاً قد تعامله كطفل تدله بكل ما تملك من صواظف حتى يقتنع في النهاية بسلور الكومبارس ..

لما في قصة « أيام المطر » لبنتك ترى تنوعات مختلفة - ورائعة حقاً - على المستوى الفني - لنفس الرؤية موزعة على كل نساء القصة : سعاد ، والأم ، والحالة ، ولم عباس ، وفريدة ، وسونيا ..

في مجموعته الأولى تسراوح أسلوب إسماعيل العادل بين الواقعية وبين التمييزية .. وإن كانت الأخيرة قد سيطرت في تلك المجموعة (الطبيعة ، الحصار) ، كما تميزت أيضاً بمسحة ميلودرامية ، لكننا في مجموعته الثانية نراه وقد بدا أنه قد استقر على المدرسة الواقعية .. اللغة البسيطة المتدفقة .. الذاتية .. وتفاصيل الحياة الواقعية .. والأماكن العادية .. والشخصيات التي قد تراها - أو قد تكون قد رأيتها بالفعل - في يوم ما في مكان ما .. والحدث دائماً هو اللحظة ، سواء في حيزها الحقيقي (الرجل الغريب الضاحك ، أشياء صغيرة) ، أو هي اللحظة التي تستغرق شهوراً مثل « أيام المطر » والبطل يخطو حبة البلوغ .. وإن اشتركت المجموعتان في غياب العنوان الموحى ، وفي الصلافة الجسدية ، للقصص .. فالعنوان - في معظم القصص - يمكن استبدال عنوان آخر به دون تغيير حقيقي ..

لا تزال أمام الكاتب تحديات كثيرة .. أوالها تلك الرغبة التي يحس بها كل فنان في تجاوز الأشكال التقليدية ، وأن تكون له لغته الشديدة الخصوصية والثراء .. دون أن يفقد ذلك حيوية وواقعية عالمة القصص .. وربما يأتي ذلك يوماً في رواية طويلة يكتبها إسماعيل العادل .

أحمد يوسف

منها يفرض محدد ، أو نحدد فئة معينة من المصورين . فالكاميرا المناسبة للمبتدئ الذي يرغب فقط في إضافة بعض الصور لألبومه كسجل للحياة ، غير تلك التي يقتنيها المتقدم في هوايته أو المصور المبتدئ في إنتاجه .

فالكاميرات الفورية تعطى إنتاجها بعد تسجيل اللقطة بدقائق ، ولكن صورتها صغيرة الحجم ، ولا يمكن تكبيرها أو تكرارها إلا بلقطة جديدة . وثمن الكاميرات الفورية معتدل ، ولكن تكاليف إنتاجها كبيرة ، إذا قورنت بأسعار الصورة التقليدية .

ومن النواعيات البسيطة والسهلة التشغيل الكاميرات الطويلة الحجم التي يعمل معها الفيلم الخرطوشة (١١٠) والتي يطلق عليها « كاميرا الجيب » ، وغالبا بيت في جسم الكاميرا جهاز ضوء وميض الكسرون . لقد روعي في تصميم هذه الكاميرا تبسيط إجراءات إعدادها لتسجيل صورة ، وبالإضافة لذلك أن يكون ثمنها مشجعا على اقتنائها مع تخفيض تكاليف إنتاجها من الصور ، ليمكن قطاع كبير من الهواة والمبتدئين من اقتنائها .

وتأتي بعد هذه النوعية الكاميرا (٣٥ مم) غير العاكسة ، أي التي لا يُرى منظارها من خلال العدسة ، وهي نوعية

متابعات

التصوير الضوئي .. علم وفن

أحمد البكري

جيدة ، وخصوصا إذا قورن ثمنها بثمان الكاميرا العاكسة التي يرى منظارها من خلال عدستها .

والكاميرات العاكسة الوحيدة العدسة ، والتي يرمز لها بالحروف (S.L.R) اختصارا لـ (Single Lens Reflex) هي النوعية الواسعة الانتشار بين الهواة المتقدمين في فهم لإنتاجها تغير عدستها ، أو تركيب إضافات عديدة أمامها ، أو بينا وبين جسم الكاميرا ، لتغطية جميع مجالات التصوير .

أما الكاميرات ذات الكادر ٦ x ٦ سم العاكسة ، والوحيدة العدسة ، وهي أغلى أنواع الكاميرات ، فنحصل منها على صلب مساحة أكبر ، يغطي تحديدا أوضاع للتفاصيل ، فيمكننا الحصول على صور ذات مسطح كبير .

ولذلك يُبنى قرار اختيار كاميرا معينة للمصور على تقييم

التصوير الضوئي والموسيقى فنان متشابهان ، فكل منهما يعتمد على آلة ومهارة . وإذا كانت الموسيقى هي فن إنتاج الأذن ، فالتصوير هو فن إنتاج العين . وكما أننا قد نطرب لسماع من يلعب على آلة موسيقية بدون أن يتعلم مبادئ الموسيقى فكذلك قد نسمع براءة إنتاج ناجح لمصور لم يدرس مبادئ « التكوين » الناجح أو « التوزيع الضوئي » الجيد ، ولكن الاثنين لا يستطيعان أن يكونا مبدعين .

فوصف الفنان المصور لا يطلق إلا على من يستطيع أن يوظف كاميرته في إنتاج متميز ، ويكرر وتنوع ، وليس على ذلك المصور الذي يعمل كاميرا آلية لتسجيل لقطة أو عدة لقطات ناجحة .

(الكاميرات)

أنواع الكاميرات متعددة ، وتصميماتها تختلف لتفي كل

للأمور الآتية :

- معلوماته عن الاستخدام الصحيح للكاميرا والفيلم .
- الهدف الذي يرغب تحقيقه بشرائه للكاميرا .
- قدرته المالية .

أماها ، لكبر زاوية رؤيتها ، فيزدحم الخيال على سطح الفيلم بمكونات صغيرة الحجم ، وتساهاها في هذا العمل النظرة التي ترتكب على باب الشقة لتتمكن من مشاهدة من يقف حتى على جوانبه .

هناك نوعيات خاصة من العدسات كالزوم التي تستطيع تغيير زاوية رؤيتها ، دون أن يؤثر ذلك على وضوح الموضوع ، والماكرو التي تستخدم لتصوير موضوعات صغيرة فتظهرها على الفيلم بنفس حجمها كما كان بعد الموضوع عن العدسة . وهناك غير ذلك كثير من العدسات ، المكمل ، أو المحولة ، ولكل منها استخدام محدد خاص بها .

٢ - غالق الكاميرا : هو الستارة التي تعجب الضوء عن الفيلم في الوضع الدائم ، ثم تسمح للأشعة المارة من العدسة بالسقوط على قطعة محددة من الفيلم في زمن معين . وغالق أى كاميرا إما أن يكون « حديقاً » فيقع بين مجموعة عدسات الكاميرا غير العاكسة أو بؤريا ، فيقع أمام الفيلم مباشرة ، وذلك في الكاميرات العاكسة وحيدة العدسة ، والتي يجب ألا يختار معها سرعة غالق أكبر من $\frac{1}{2}$ إذا استخدم معها جهاز وميض الكسرون ، وذلك حتى تتمكن الطلقة الضوئية من تغذية سطح السالب بكامله .

وه الغالق البؤري ، له ميزتان هامتان ، أنه دقيق في تحديد زمن التعريض للضوء ، بالإضافة لقدرته على تخفيض زمن التعريض حتى $\frac{1}{1000}$ من الثانية ، بينما « الغالق الحديق » لا يمكنه إعطاء سرعة أقل من $\frac{1}{1000}$ من الثانية .

وسرعات الغالق تحدد في متوالية كل منها يسمح بمرور الضوء في مدة زمنية تقدر بنصف أو ضعف ما قبلها أو بعدها . أما الحرف (B) (Brief Time) فيسمح بمرور الضوء طالما كان المصور ضاغطا على الزناد .

إن السرعة الفاصلة بين ما يمكن تسجيله من لقطات والكاميرا عمولة باليد أو موضوعة على حامل هي $\frac{1}{1000}$ ، ولكن بعض المصورين يمكنهم تسجيل لقطات بسرعة أقل من ذلك ، دون أية هزة في الكاميرا .

٣ - حدة الكاميرا : تتحكم الحدة في قطر حزمة الضوء المار من العدسة إلى الفيلم . وتتكون الحدة من عدة صفائح معدنية رقائق ، تعطي شكل دائرة مفرغة ، تتضاف مساحتها كلما نقلنا مؤشر مقياس الحدة إلى الرقم الأصغر ويومر لهذا الرقم دائما بالحرف F . وتحدد قوة أية عدسة بأصغر رقم في مقياس حدةها .

ويتوقف إلى حد كبير صحة تعريض الفيلم للضوء على قدرة المصور أو النظام الآلي للكاميرا ، في التوفيق بين فتحة حدة وسرعة غالق ، مناسبين للإضاءة المتاحة وحساسية الفيلم .

وسواء كانت كاميرتك من النوع البسيط أو الغالي الثمن فيجب عليك كمصور دراسة أجزائها جيدا ، والإلمام بطرق تشغيلها ، وكيفية المحافظة عليها ، وذلك بقراءة الكتيب المرفق معها ، ومداومة مراجعته ، وعصوفا كتيبات الكاميرات المتقدمة في تقنياتها ، فليس معنى أن الكاميرا آلية التعريض أنها تستطيع أن تعطي صورة صحيحة الإضاءة في جميع الأوضاع الضوئية . فالتعريض الآلي لا يعطي نتائج دقيقة إلا إذا كانت الظروف الضوئية مطابقة للبرنامج المحدد الذي يعمل على أساسه الحاسب الالكتروني . وهو برنامج متوسط في تقديراته لجميع المؤثرات على إضاءة الموضوع ، وليس منها على سبيل المثال الإضاءة الخلفية للموضوع .

إن دراستنا العميقة لأجزاء الكاميرا ومتماتها ، وأيضا للعلاقات بين هذه الأجزاء تمكننا من استخدام الكاميرا على أفضل وجه للحصول على نتائج سليمة ، كما تهدينا هذه الدراسة لأسلوب التحايل على طرق تشغيل الأجزاء المختلفة للحصول على إنتاج تحريفي أو تجريدي فريد في نوعيته ، ولا يمكن بالطرق التقليدية في التصوير الوصول إليه .

ودراستنا هذه يجب ألا تتوقف عند حد الإلمام بالكاميرا وأجزائها ، بل يجب أن تعدد ذلك إلى معلومات كافية عن مصادر الإضاءة ، ونوعيتها ، وتأثيرها على الأفلام ، وكيفية تنوع هذه المصادر لبناء توزيعة ضوئية جمالية .

ولتكمل هذه المعلومات العلمية يجب أن يبدأ المصور الجاد في عمله دراسة القواعد الأساسية لفن التكوين الشكل للموضوع ، والإخراج الإبداعي للصورة .

أجزاء الكاميرا :

١ - عدسة الكاميرا : هي أهم جزء فيها وهي عادة مغطاة بمادة خاصة تقلل الانعكاسات الضوئية على سطحها والأسطح الداخلية المتلاصقة للمجموعة البصرية .

وللكاميرا ثلاث نوعيات من العدسات : عادية ، ومقربة ، ومتسعة الزاوية . وتعرف كل نوعية بمُدلولين ، فزاوية رؤيتها يقابلها بُعد بؤري محدد . فالعدسات العادية هي تلك التي ترى بنفس الزاوية التي ترى بها عين الإنسان ، أما المقربة فتري بزاوية صغيرة تمكنها من نقل جزء من الموضوع وتكبيره على سطح الفيلم تماما كما تفعل نظارة الميدان . أما العدسة المتسعة الزاوية فتستطيع أن تحتضن مساحة كبيرة من الموضوع

وعادة يصمم النظام الآلى للتعريض على أساس خطأ لا يزيد عن ١% في الظروف الضوئية العادية .

٤ - مقياس المسافة : تحدد مسافة الموضوع في الكاميرات البسيطة بوضع مؤشر القياس على أحد رموز ثلاثة أو أربعة تمثل التكوين الشكل للموضوع ، أما في الكاميرات المتوسطة والمتقدمة فتزود بوسائل بصرية موجودة بالمنظار ، تمكن من التحديد الدقيق لبؤرة العدسة على مستوى الفيلم تماما . ولأن هذه الوسائل وأكثرها انتشارا الصورة المجزأة ، والتي تتحرك فيها الخطوط داخل نصف دائرة صغيرة ، ليصبحا على امتداد بعضها عندما يكون الموضوع وخياله واضحا على المنظار في بؤرة العدسة على مستوى الفيلم تماما ، كل ذلك يتم بحركة دائرية للعدسة .

وبصادفنا دائما عن مناقشة المسافة تعبير عمق الميدان (Depth of Field) وهو وصف للمسافة أمام وخلف الموضوع تظهر فيها الأشكال بوضوح مقبول . وتقل هذه المسافة مع فتحات الحدقة الكبيرة ، وتكبر مع الفتحات الصغيرة .

٥ - الفيلم : يستخدم أغلب الهواة الفيلم الملون السالب الذى يمكن الحصول منه على صورة مكبرة ، ويسمح بإمكانية تصليح الأخطاء البسيطة في التعريض أو التمثيل للون أثناء تكبير السالب .

وبالأسواق نوعية أخرى من الأفلام تسمى فيلم المنزلقات (Slide Film) وهو يعطى إنتاجه في مرحلة واحدة هي التحميض ، ويعرض بعد ذلك داخل منظار مكبر خاص ، أو على الشاشة الفضية بواسطة جهاز عرض .

والوان هذا الفيلم زاهية ، وأقرب إلى الحقيقة ، إن لم تكن أجمل منها . ولكن تتطلب هذه النوعية من الأفلام تعريضا دقيقا للضوء ، حيث لا يمكن تقديم أية مساعدة لتصليح أخطاء التعريض ، في المرحلة الوحيدة التى يمر بها الفيلم في المعمل وهي التحميض .

وهناك إنتاجان مختلفان من الفيلم الملون السالب ، أو فيلم المنزلقات أحدهما يطلق عليه فيلم ضوء النهار ويعمل مع الإضاءة الطبيعية ، أو مع ضوء جهاز الوميض الالكترونى (الفلاش) ، والفيلم الآخر يعمل مع الإضاءة الصناعية كالمصباح المنزلى أو الكشافات .

لذا إذا استخدم أحدهما مع إضاءة غير متوازن معها أعطى مسحة لونية دافئة (حمراء) أو باردة (زرقاء) ، حسب نوعية الفيلم والإضاءة المستخدمة . أما مع إضاءة الفلوروست ، فكليهما يصنع الصورة بلون اخضر فاتح .

ويمكن استخدام هذه الأفلام مع إضاءة أخرى غير مخصصة لها ، ولكن في وجود مرشح معين على العدسة .

مررنا مرور الكرام على القسم الأول من دراستنا هذه للتصوير كعلم ، والآن ننقل إلى القسم الثانى التصوير كفن . وهل هو حقيقة فن تشكيلى ؟ سؤال كان يتردد كثيرا في المحافل الفنية ، ولكن هذه النعمة اختفت تماما في الوقت الحاضر .

لقد خصصت وزارة الثقافة هذا العام جائزة تشجيعية لأحسن مصور ضوئى فاز بها السيد « أنيس رزق الله » ورأس لجنة التحكيم الفنان الكبير « صلاح طاهر » .

وأقام الفنان « أحمد حلمى » معرضا بقاعة إخناتون بالزمالك سماه « التصوير الضوئى » « فن تشكيلى » ، واستطاع بما عرضه من أعمال أن يثبت صحة هذه التسمية ، حتى إن أحد النقاد ناقشه في إنتاجه في جلسة إذاعية ، وذكر له أن هناك منافسا خطيرا للفراشه هي : الكاميرا .

ولقد أقام الدكتور مهندس « بهاء عبد الموجود » أول معرض للتصوير الضوئى بأكاديميتنا في روما ، وطلب إليه نقله بعد ذلك لافتتاح صالة عرض جديدة بمدينة تورينو . ولقد كتبت صحافة إيطاليا وبعض الصحف الغربية بإفاسة عن الجانب الجمالى في الأعمال المعروضة ، كما كتبت عنها أيضا الصحافة المصرية .

وخلال العام الماضى أقيم مالا يقل عن ثمانية معارض لأعمال فنانين تصويريين مصريين ، كما اشترك العديد من المبرزين في فهم التصويرى بإنتاجهم في معارض دولية .

هذا هو تقييم لإنتاج المصورين الضوئيين المصريين خلال العام الماضى . فبماذا يقيم الغريون التصوير الضوئى ؟

يعترف الغريون بالتصوير الضوئى كفن تشكيلى ، ويدرس هذا الفن في الجامعات والمعاهد كأحد العلوم الحديثة ويعمل خريجوه هذه المعاهد شهادات جامعية .

وقد منحت هذه الجامعات البعثين المصريين درجة الدكتوراه في فن التصوير ، ومن بينهم الدكتور « دسيس مزروق » والدكتور « سمير سعد الدين » ، وغيرهم كثيرون .

بعد هذا نسال : هل هناك قواعد لهذا الفن ؟ ويجب على سؤالننا مؤلفا كتاب « تكوين الصورة الضوئية » وهما استاذان بمعهد الفن والتصميم بنيويورك : « إنه يمكن اعتبار قواعد التكوين المتعارف عليها توصيات أو نصائح من كبار الفنانين لصغارهم ، أو هي دراسات يجب أن نلم بها ولكننا غير ملزمين بتطبيقها » .

لقد استخلصت قواعد التكوين الشكل أو الضوئى الجمالى

عن دراسات تحليلية للنقاد لأعمال الفنانين ، فوجدوا فيها تكرار لقيم معينة استخرجوا منها أسس هذه القواعد ، لتصبح المادة الدراسية للتكوين في المعاهد المتخصصة .

والحقيقة أن كثيرا من روائع الفن خرجت من بين أيدي فنانين موهوبين لم يدرسوا هذه القواعد ، بل إن بعضهم لم يكن يشعر بموهبته ، أو أن من حوله لم يقدروا هذه الموهبة حتى قدرها إلا بعد وفاته ، فعاث فقيرا ، وأصبح غنيا بعد أن رحل .

ويقول البعض إن التصوير الضوئي هوأية الأغنياء . والحقيقة أن الإبداع الفني في هواية التصوير لا يتوقف على امتلاك المصور لكاميرا غالية الثمن ، هي ومتماتها من عدسات ومرشحات وأجهزة إضاءة وغير ذلك . ولقد قال ناقد عن الإنتاج الفني لأحد كبار المصورين : « إنها ليست الكاميرا ، ولكن من يقف خلفها » وأجاب آخر على سؤال : « ما هو أهم جزء في الكاميرا ؟ » فقال : « المصور » . فكثير من العابرين لا يمكنهم رؤية السحر الرائع أمامهم ، ولكن الفنان الملهم هو الذى يستوقفه هذا الجمال ليسجله بطريقته الخاصة .

قد تكون الفكرة في اللقطة هي أحد أسباب نجاحها . والفكرة هي طريقة إخراج الموضوع ، هي كيفية ربط عناصر الموضوع مع مركز الانتباه ، وقد تكون الفكرة هي التوفيق في اختيار عنصر مكمّل يَصوّر الموضوع من خلفه أو داخله ، ليظهر حوله إطار دافئ يؤكده ، أو قد نستغل أيضا أحد أجزاء التكوين لنضع الموضوع أمامه فيظهر في تناسق جميل مع خلفيته . وقد يأتي الإبداع من استغلال الإضاءة في توزيع مناطق الظل والضوء ، أو في كيفية الانتقال بالتدرج الظلي بين هذه المناطق .

إن التوفيق في اختيار ألوان متناسقة وزاوية تصوير ناجحة يؤثران تأثيرا كبيرا على جمالية التكوين اللونى والشكل للموضوع ، سواء كانت اللقطة لشخص أو منظر طبيعي ، فكل مكان جديد تقف فيه يضيف شيئا جديدا مكملا أو يبعد عنصرا غير مرتبط به .

كل هذه الدراسات والمقارنات يجب أن تتم قبل أن تسرع في الضغط على زناد الكاميرا ، وذلك كي نحصل على صورة متزنة في تكوينها ، جميلة في إخراجها .

وفي النهاية نلخص التوصيات عن التكوين الجمالى في النقاط الآتية :

١ - يجب أن يبتعد مركز الانتباه في التكوين الشكل عن وسط الصورة ، فتقل هذا المكان أخف من المناطق الأربعة

حوله ، والتي يطلق عليها « المساحات الذهبية » .

٢ - تجنب أن يقسم خط طولى أو عرضى (كخط الأفق) الكادر الى نصفين متساويين ، ولا حظ أن يكون الموضوع الرئيسى في الجزء الأكبر منها .

٣ - حاول ألا ينساب أحد الخطوط الأساسية في التكوين من أحد الجوانب إلى الجانب الآخر ، اقطعه بشئ ما .

٤ - دخول الخطوط الوترية من أركان الكادر أجمل مما لو دخلت من وسط أحد الأضلاع .

٥ - تقع النسبة الجمالية لتقسيم أى خط بين الحدين (١ : ٢)

٦ - يقع الظلال الداكنة في الصورة ذات طبقة الإضاءة العالية ، يجب ألا تكون كبيرة المساحة ، وخصوصا إذا كانت قريبة من حافة الصورة ، فهي تجذب النظر خارجها ، وكذلك البقع البيضاء في الصور ذات طبقة الإضاءة المنخفضة

٧ - إن وجود شخص في صور المناظر الطبيعية يضيف مقياسا للمقارنة ، فيمكننا معرفة حجم الأشياء المختلفة ، ولكن يجب ألا يأخذ هذا العنصر وزنا أكثر من قيمته ، فيوجه نظره مثلا إلى مركز الانتباه في التكوين وليس إلى العدسة .

٨ - التكوين الناجح يحنو على موضوع رئيسى واضح وعناصر أخرى ثانوية أقل أهمية منه ، ولكنها مرتبطة به ، وتؤكد وجوده . وغير ذلك من عناصر لا علاقة لها بالموضوع يجب إبعادها ، سواء كان ذلك قبل تسجيل اللقطة أو بعد الحصول على الصورة مكبرة . واستخدم مستطيلات من الورق كإطار لتحديد التكوين المتكامل المترابط ، ولا تتردد في حذف الأجزاء المتداخلة في الموضوع أو التي تسلب النظرة الأولى خارج الإطار . فالتكوين الناجح يترّ ويفقد اتزانته لو حذف منه عنصر ، أو أضيف إليه آخر .

٩ - الوجه هو منطقة الانتباه في الصور النصفية للأشخاص ، والعينان هما أكثر العناصر جذبا للانتباه وه التنى « هو مركز هذا الانتباه . لذلك يجب أن تكون المسافة أمام الوجه حتى الكادر في صور البروفيل أكبر منها خلف الرأس ، وذلك للتركيز على منطقة الانتباه .

١٠ - في صور الأشخاص وخصوصا الأطفال تجنب الوقفة العسكرية . لا بد أن يكون من تصورهم على سجيّتهم ، مشغولين بشئ ما ، الكبار في نشاطهم العادى اليومي ، والأولاد والبنات في معاونة آياتهم في عمل ما ، والأطفال في هومهم العادى ، إن ذلك يجعل لقطتك مقعمة بالحياة .

فالموضوع ليس بأهميته . ولكن بطريقة إخراجِهِ .

وأثباتها وبعد ذلك عند تحميلِ الفيلم ، وتكبير الصورة .
وربما بعد ذلك أيضا .

١١ - بعد حصولك على صورة مكبرة للموضوع قد نجد أنها تحتاج لبعض لمسات لونية لتصحيح أخطاء العمل الميكانيكي في العمل أو للإشباع اللوني في بعض المناطق . هذا العمل يتم باستخدام ألوان مركزة خاصة بالصور .

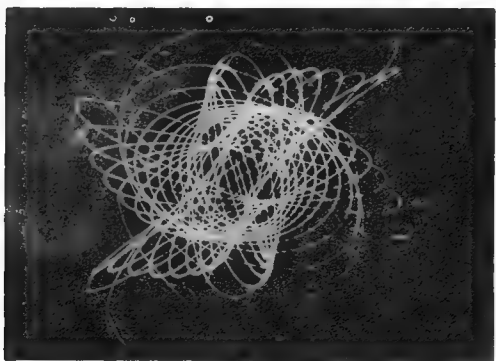
وأحب أن أنهي مقالتي الأولى هذه في التصوير الضوئي كعلم وفن ، بأن أذكر أن الإبداع في التصوير يتم قبل تسجيل اللقطة

وسيبقى التصوير الضوئي أفضل وثيقة ، بل الوثيقة المثل لحفظ الأحداث التاريخية ، والمناسبات الاجتماعية ، وذلك بتسجيل لقطات نفث بها عند المراحل المختلفة من حياتك كشعب أو كعائلة ، أو كأفراد . كما أن الكاميرا ستظل الوسيلة الفريدة التي تستطيع نقل « سحبة الظل » من الطبيعة إلى الورق بأمانة وتكرار .

لواء مهندس : أحمد البكري









الميتافيزيقا .. ورحلة المصور مصطفى أحمد

داود عزيز

يده إلى التجربة إلا بصعوبة بالغة . ولذلك سبق التفسير التجريبية . وعندما عرف الإنسان كيف يصنع مركبة فضائية تصل به إلى القمر ، لم يعد القمر لغزاً ، ولا جسماً مضيئاً . ولذا نرى كثيراً من الفنانين في عالم اليوم تشغلهم هذه التجربة العظيمة ، ونرى أعمالهم الفنية قد اكتسبت هندسية بناءه . أما عند فناننا ، فلأننا نرى أنه ما زال على فطرته ، مأخوذاً بالحدث لا كإنجاز إنسان ، وإنما كشيء غامض يوحى بصراع مجهول عنيف . ما زالت الرؤية الميتافيزيقية هي المسيطرة . السلطاني والمجهول والغامض هي عناصر رؤيته الفنية .

وإذا كانت الميتافيزيقا عملاً للمحذر بالنسبة للعلوم وفقاً لصيحة « نيوتن » وتوابعه « احذر الميتافيزيقا بأعظم الطبيعة » ، فما هو موقف الفنون منها ؟ إن الإنسان - والعقل البشري بالذات - قد خاض ويخوض « رحلة في الكون ليس لها حدود سوى الكون نفسه » كما قال يكون . . . والفن إلى جانب العلم يقود هذه الرحلة . وليس إشباع التأثيرين ، ومن بعدهم النظرة السريانية في رؤية الطبيعة ومحاولة إخضاعها والسيطرة عليها ، واكتشاف القوانين الخاصة بالرؤية الواقعية ، ليس كل هذا ، إلا محاولات إبداعية في تحليل اللون ومعالجة « الفورم » والكتلة . إنها محاولات إبداعية في دنيا الفن الحديث تواكب بعض إنجازات العلم المعاصرة . إن محاولات المدرسة التعبيرية الألمانية ومن بعدها جولات أخرى لفنانين عالميين من أجل تفسير كيان الإنسان النفسي والاجتماعي وصياغة كل هذا في لوحات تتصور للإنسان في حركته وتساعد في مركبة الكبرياء من أجل فهم الحروف ، ليست إلا إنجازات أخرى هدفها كشف المجهول ، ومعرفة طبيعة العوامل الغامضة . كل هذه الإنجازات ، إنما تواكب الإنجازات الإنسانية الفيزيائية والمتنوعة في دنيا العقل والعلم والإبداع الفني عامة . إنها الرؤية الحديثة المتطورة

وفي أوسعها تتعرف على مجموعة من البيوت المتلاصقة ، يتحصن بعضها ببعض في مواجهة تلك السلاسل الصخرية وهي تكاد تطبق على هذه البيوت الصغيرة . واللوحه الأخرى ترى في مقدمتها أرضاً صخرية وحالة ثم أمواجاً متلاطمة وشاطئاً بعيداً . وعلى حافة الشاطئ كانتات متحجرة . لا تقترب في شكلها من الإنسان إنما هي جزء من طبيعة جارئة ، وحركتها عجمية . كأن القدر قد أخذها فجأة فثقل حركتها .

ثم تلا ذلك زمناً مجموعة الأعمال التي تصور القمر ومحاولة الاقتراب منه . ثم أصبحوا مجموعة الأعمال التي تعتمد على التخطيط معمارياً ، فالحوائط مستقيمة الخطوط . وهي تتلاقى وتتباعد وترسم بظلالها تسجلاً للأبعاد والمسافات . كما تسجل لقاعات المنظور . وفي أجزاء ضئيلة من اللوحة ، تترامى السحب ، ويضئ القمر . وقد نجد في ركن من الأركان أنثى قد لملت نفسها ، فهناك شيء مخشاه وتوقعه .

إنها محاولة الإنسان القديمة ، محاولة التعرف على الكون والوجود . ولقد ظل الكون في عقل الإنسان القديم شيئاً غامضاً ، يحتاج إلى تفسير ، يحتاج إلى فهم . وكان عقل الإنسان قاصراً . لم تعد

لعمل الفنان المصور مصطفى أحمد ، قد تميز برؤية فنية جعلت لأعماله طابعاً خاصاً . الفموض يلف أعماله . المجهول يتواري خلف كتل الصخور والحوائط . الامتداد يلقي بظلاله في المكان . الوجود الغريب يتوحي كل شيء ، وتتضامل أمام هذا الوجود الكائنات الصغيرة بما فيها كيان الإنسان نفسه . الإنسان في لوحات الفنان صغير ، أو ضئيل أو خافت . فهناك شيء قدرى ينتظره . وهو يتوقعه ولا يعرف من أين يأتي . بل إنه في بعض الأحيان يخشىه ، قد نراه ظلاً ولا نراه حيناً .

لقد شغل الوجود فلاسفة كثيرين . فكانوا يبدؤون بحثهم عن الإنسان . ولكننا هنا نحب حين نرى الفنان قد شغله الوجود نفسه والإنسان فيه ضئيل . وكان ذلك فكرة شكلت وجود الأشياء . وأن الوجود يعني في آخر الأمر عند الفنان القسبر . . . والمجهول . . . إنها رؤية ميتافيزيقية .

ما المحاولة ؟ طبيعتها ، أداتها ، عناصرها ، مراحلها . . .

رؤية خاصة :

البدء في الأعمال المروضة لوحتان : واحدة تمثل تلالاً صخرية متتابعة ومتكتلة ،

للفن . وكم نجحت في مزج الإنجازات التكنيكية الشكلية المعقدة والثرية مع التعبير الحزني والكل من حركة الإنسان والطبيعة .

الرؤية والتكنيك :

● ورؤية الفنان مصطفى أحمد الحسية والفلسفية يقدمها من خلال معالجة تكنيكية خاصة . يسيطر بها من اللحظة الأولى على مكونات اللوحة ، فيقيم تكوينها ينسجم بالوحدة . وهذا نراه متحققا في لوحاته الأولى ، لوحات التلال والصخور والأقنعة الملونة بالسحب . وفي لوحاته الوسيطة . . لوحات القمر وعلاقته بما حولها . . أو في لوحاته الأخيرة التي صممت اعتمادا على الحوايط والأجسام المعمارية . والتي اعتمدت على التضاد المنظور . إن بناء اللوحة وتكوينها يعطي المشاهد الراحة فلا يحس بالثقل إنما ينصرف على بيان تماسك وتكوين مترابط .

● وفي أكثر الأحيان يتحقق للفنان الإحساس بالسمات . ويتم التضال بين الأجسام والكتل الضخمة ، أو بينا وبين الأجسام الأصغر حجما ، وتعطي الإحساس بالتبادل والقرب والبعد .

● ويأخذ الفنان في معالجة العلاقات بين الأجسام والأسطح بمساحات من النور والظل ويساعده في ذلك الحوايط المقامة والظلال التي تلقي بها على الأرض . . ويفصل حائطا عن الآخر مسافة أو كتلة مظلمة . . وهكذا يجمع الفنان أن يفضل بوضوح وبراعة بين المضيء والمغرق في الظلام . وكل هذه العناصر ، لا يقدمها الفنان كصيغيات تشكيلية مجردة ، بل إنها صياغات موحية بالعنان الإبداعية لديه . فهي تحدث في قوة من دنيا غامضة ، ووجود مجهول ، وأفاق غير مطروقة ، وقوى خفية تقف على التواصي وفي الأركان . هي تحدث عن إنسان وحيد ، لا يدري ماذا يريد ، فيخشى هذه القوى الغامضة المترتبة به . إنها تحقق الغرض الفني والنظرة الفلسفية التي تأخذ على الفنان تفكيره . إنه يقدمنا إلى عالم الميتافيزيقا . عالم ما وراء الطبيعة .

● والفنان يعتمد في استخداماته اللونية عن البهرجة . وهو يتجنب اللجوء إلى الألوان الناصعة والأساسية . ويعتمد على « بائية » محدودة تكفيه للتعبير عن القصد الفني . إنه يعتمد على « البُيَآت » ويتحول في دائرة الأوكر « و » الطينيات ، المحروقة والطبيعية وتدرجاتها . وهو يجعل هذه الألوان على درجة من الناصعة والإضاءة ، أو يحولها إلى ألوان داكنة تبلغ حد الإظلام . ثم يلقي بمساحات مكونة من « نونات » نصفية تقع بين هذا وذاك . ويعتمد الفنان أحيانا على الألوان الرمادية أو يميل بها نحو الزرقة ليدخل بعض التغير اللون خاصة بعد هذا الاقتصاد الشديد في استخدام الطبقات اللونية المتنوعة . وفي الحقيقة ، الفنان رغم هذا الاقتصاد اللون المتصور يعتمد على ألوان تكتسب عمقا ملحوظا ويبتعد عن السطحية . كما أن الألوان يتواصل بعضها مع بعض في تألف مناسب . هذا الاستخدام اللون المحافظ ، يترك جانباً كل الإتيهار الذي أحدثه الفن الحديث في دنيا اللون ، وما اكتشفه من تفاعلات لونية ، من تألف وتضاد ، وذلك بهدف تجسيد الغرض ، فتتوفر له لحظة الغموض والجلو الإيماني بتوقع حدث مجهول .

● أما وقد تخلص الفنان من الاستخدامات المفرطة في اللون ، فإنه قد اعتمد على معالجة أخرى تعرضه كثيرا . فقد لجأ إلى خشونة السطح ، والتضاللات الجزئية التي تحدثها البقع اللونية المتداخلة ، والتي تمتد لتشمل كل مساحة على حدة ، أو كل منطقة ضوء أو ظل ، لتثير في الإنسان نوعا من الدائبة تتفق مع الجو العام للوحة ، جو الحدث المتظنر والغموض المتخفى .

وخشونة السطح قد أفادت الفنان في تحقيق عنصر الكتلة ، وخاصة في لوحاته الأولى . ولم يكن هذا التحقق ناجما عن تنبؤ الأسطح ودراسة جزئيات الطبيعة كما تحقق عند « سيزان » مثلا ، إنما نتج عن انفعالية ذاتية . لقد حقق الفنان بذلك هدفا متميزا وساعد على إقامة البناء الفني ، وأكسب عناصر العمل تماسكا ووحدة .

ولهذه الخشونة في التعامل مع ملمس

الصورة نراها في مراحل الفنان الأخيرة وقد خفت بعض الشيء وخاصة في اللوحات التي تتركز على مقابلات الخطوط المعاصرة ، حيث نراه يقلل من خشونة الملمس ، فتتداخل البقع مع بعضها وتوحد بشكل أكبر . فهل نرى الفنان على أعتاب تحول جديد ؟ وهل هو تحول من الاعتماد على اللحظة الانفعالية إلى المسحة الهادئة شاعرية التأثر ؟ .

بين السريالية والميتافيزيقا :

على الرغم من الخلط الذي يحدث عند تناول المذاهب الفنية فإننا نرى ، ونحن بصدد تناول أعمال الفنان بالتقييم ، أننا نتصلح إلى التمييز بين الاتجاه السريالي والميتافيزيقي .

يقول « بريتون » منظر السريالية : إنها تعتمد على جاذبة اللا معقول والمزج بين الغرض والتعبير التشكيلي المرفق غير المؤلف وغير المقهور (ويضرب مثلا لذلك برسوم المجانين والأطفال) . ثم عندما تشكل المفردة الفنية عند « بريتون » بمجد طبيعة السريالية بأنها « اكتشافات التحليل النفسي عند فرويد وفي الحلم والعقل الباطن وفي الاحتجاب » . وليس هاما عند الفنانين السرياليين الاعتماد على التطور الخليل في دنيا التشكيل وما تحقق من إنجازات في الدراسات والعلاقات بين الأسطح والتونات والضوء واللون والكتلة والفراغ ، إنما المهم عندهم هو البراعة في الصياغة الشكلية المرئية بصفحة وتركيب علاقات ما بين الرئيات المستوحاة مما هو بعد الطبيعة . . مستوحاة من الحلم . . والحلم دائما غير مباشر . . ولا معقول .

أما الميتافيزيقا في الفن ، فلإنها تصور غموض الكون والكميات وتصور عجوز الإنسان إزاء قوى خفية غير مألوفة ولا مفهومة . وقد عبر المصور « دي كيريكو » عن هذه الاتجاهات الميتافيزيقية . فنصور الأبنية الضخمة والمعمارية الغريبة . التي خلقت انتباهه ووضع كل ذلك في جو غامض سحري . كما صور الشوارع تحدها صفوف العقود وحوايط القصور مع التناثر الموزعة في الفراغات . إن الاتجاه الميتافيزيقي يتخذ من

لها صدى واسعا . إن المعرفة والفهم أصبحا سلاحا في يد الفنان والإنسان .

والمعالجة التشكيلية بدورها قد تحررت كثيرا من التاليات والمعارف الجامدة . واقترب الفنان التشكيل من الواقع يعالجه بأدواته الفنية ويتأوله بلغة التشكيل الأرقى . والقضية ما زالت مطروحة أمام فناننا وعليه أن يختار . . وأن يبذل الجهد ويقدم الممارسات الجديدة من أجل تحقيق الأمل في بناء حوامل من الخلق الفنى المتطور اعتمادا على الواقع والتقدم التكنيكي الباهر .

القاهرة : داود عزيز

عندما يظهر فؤاده على الأغلب يبدو في شكل أنثى مروعة .

مستقبل الرحلة :

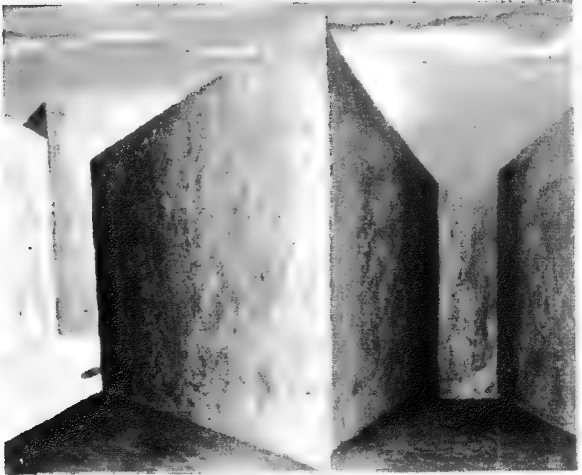
إن الطاقة الفكرية تحمّل الطاقة الفنية . والممارسة الفنية تنضج الفكر . ولاشك أن قضية القدر والمجهول أخذت تتراجع مع اكتشافات العلم المذهلة . تلك الاكتشافات التي تحققت في العقود القليلة الأخيرة ، والتي أثرت على مجرى الحياة الفكرية والفنية على السواء . ولقد كان تأثيرها يفوق ما لم يحدث في قرون سابقة من تاريخ الإنسانية . . لقد أصبح الإنسان أكثر حرية في فهم العالم وأكثر إصرارا على معرفة الأساليب والنتائج بدلا من انتظار ما تأتى به المجهول وأصبحت عملياته التنبؤ في مجالات العلم ومثلها في ميادين الفن ، تجد

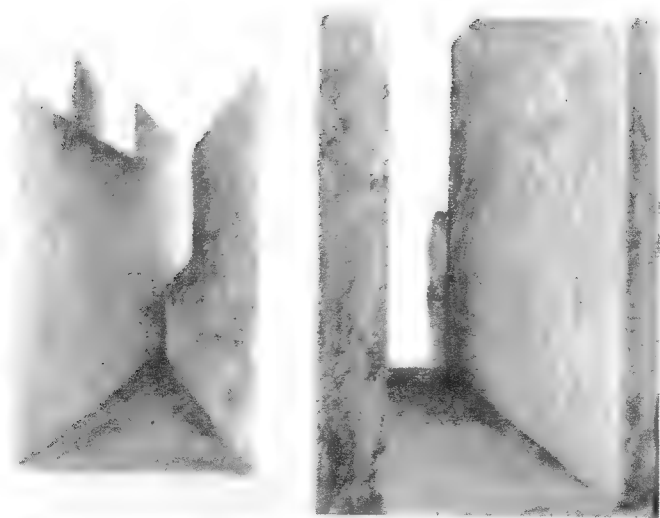
العلاقات المعمارية وما تحلقه من ظلال وأضواء أداة لتجسيد المكان والأبعاد المحيطة به . وفي قلب هذا المكان تنبت مسألة الإنسان ، ويحتاجه خوف من المجهول .

أما من جهة الفنان مصطفى أحمد وقيمة أعماله الفنية ، فأنه في الحقيقة ليس مقلدا لدى كيريكو ولا محاكيا له . ذلك أن أبنية « كيريكو » تنسب إلى مدينة « فيرارا » Ferraro الإيطالية . ومسألة الإنسان عنده مسألة أوروبية تتصل بألية الحياة . . تتصل بالميكانيكية العمياء التي تأخذ من كل جانب . أما الفنان مصطفى أحمد فإن الطبيعة الفاضحة والأبنية البسيطة ذات القباب أحببناها لب المكان عنده والإنسان عند مصطفى أحمد ضئيل غير ظاهر ولكن



الميتافيزيقا ..
ورحلة المصور مصطفى أحمد







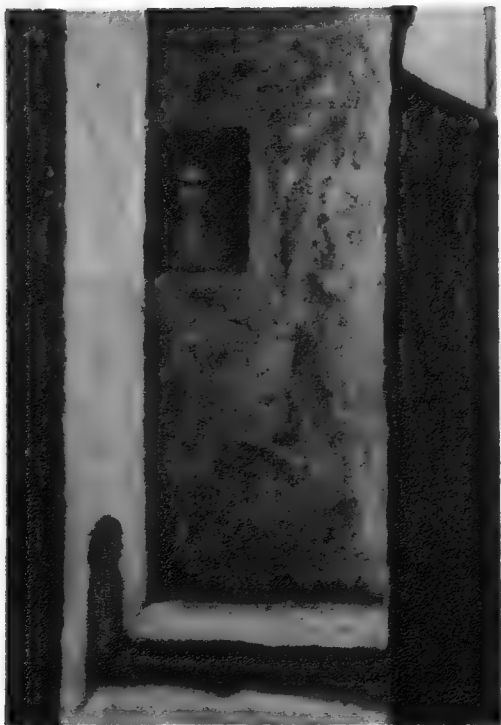




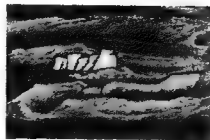
نجية إلى ذكرى الفنان كمال خليفة — زيت/ ١٩٧٩



زیت - ۱۹۸۰ / مقتنيات متحف الفن الحديث



زيت - ١٩٧٨ / مقتنيات خاصة



صورتا الفلاف للفنان مصطفى أحمد

General Organization of the A.E.P.
Jeddah, Saudi Arabia
1972



العمل في الحقل - ١٩٦٢

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مقارنات فصول

سلسلة أدبية شهرية

تصدر أول كل شهر

محفوظ عبد الرحمن

أربعة فصول شتاء

« أربعة فصول شتاء » .. هي المجموعة القصصية الثانية للكاتب الكبير « محفوظ عبد الرحمن » ، بعد مجموعته الأولى « البحث عن المجهول » . وله رواية لم تنشر بعد بعنوان « اليوم الثامن » ، وأربع مسرحيات هي : « حفل على الخازوق » و « عريس بنت السلطان » ، و « كوكب القيران » ، و « الفخ » ، ومسرحتان من ذات الفصل الواحد هما : « أحذروا » ، و « ما أجلتنا » . وللكتاب عشرات من الأعمال الدرامية التلفزيونية الناجحة من بينها « ليلة سقوط غرناطة » .

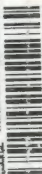
ويتميز فن هذا الكاتب بالجرس على الحدث ، وبساطة اللغة ، ومهارة القص ، دون تزيد في التعبير ، ودون حدة عاطفية أو انفعالية . وهو في كل ما يكتبه شديد الحرص على روح الدراما ، وتوفر عناصرها في قصه ومسرحه ، وغير انسياق الزمن وسبيله ، ودون محاولة للتكلف في المجازات ، أو في الشكل ، بالصور المجازية المتسقة ، أو المونتاج المتعطل بين المواقف والجزئيات . إنه كاتب يعبر عن فكر الواقع ، وحركته ، فيما هو يعبر عن نيته وفكره .

المن ٥٠ قرشا

يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة



Bibliotheca Alexandrina



0530807